

عالمنا

عبر المكنى





PDF By :
Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO: +92 307 2128068 ! +92 308 3502081

FACEBOOK GROUP LINK :

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/>

عظمتِ غالب

فکر و فن

عظمتِ غالب

فکر و فن

عبدالمغنی



انجمن ترقی اردو (ہند، نئی دہلی)

سلسلہ مطبوعات انجمن ترقی اردو ہند ۶۰۴

© عابد المغنی

سند اشاعت: ۱۹۹۰ء
قیمت: ۳۵۰
برہاتمام: شمیم جہاں
ترتیب کار: انیس احمد
طباعت: ثمر آفسٹ پرنٹرز، نئی دہلی

ISBN 81 - 7160 - 018 - 2

ANJUMAN TARAQQI URDU (HIND)

Urdu Ghar, Rouse Avenue,
New Delhi-110002

عنوانات

خلیق انجم

۹	حرف آغاز
۱۰	عظمتِ غالب
۱۱	مطالعہ غالب
۱۳	ہم اسد اللہم و ہم اسد اللہیم
۱۵	شخصیت اور ماحول
۱۶	غالب کی انسان دوستی
۱۸	غالب کا عقیدہ
۲۸	غالب کا احساسِ عصر
۳۳	سرمایہ علم و فن
۵۴	غالب کا اخلاقی نقطہ نظر
۷۵	غالب کا تنہا
۹۰	طرزِ غالب
۹۴	غالب کی اردو خطوط نگاری
۱۰۳	غالب کی فارسی شاعری
	عظمتِ غالب کی حقیقی بنیاد

حرفِ آغاز

اُردو میں غالب، میر، انیس اور اقبال کی شخصیت اور فن پر اتنا کچھ لکھا گیا ہے کہ اب لکھنے والوں کے لیے نئے پہلوؤں کا لکنا بہت مشکل ہو گیا ہے۔ کچھ تو تجارتی مقاصد سے اور کچھ اس لیے کہ ان فنکاروں پر لکھنا نسبتاً آسان ہو گیا ہے۔ ہر سال بڑی تعداد میں کتابیں اور مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں، لیکن ہمیں افسوس ہے کہ ان کتابوں میں سارے نقاد خود کو یاد دہانہ نقادوں کو دہراتے رہتے ہیں یعنی ان فنکاروں پر جو کچھ لکھا گیا ہے اُسے اپنے الفاظ میں لکھتے رہتے ہیں، اس لیے شکل ہی سے کوئی نئی بات پڑھنے کو ملتی ہے۔

مجھے خوشی ہے کہ پروفیسر عبد المنعم کی عظمتِ غالب کا شمار نئی بات میں ہے۔ منعمی صاحب انگریزی کے استاد ہیں اور ان کا بہت وقت انگریزی ادب کے مطالعے اور انگریزی کے درس و تدریس میں صرف ہوتا ہے۔ اس کے باوجود وہ ہمارے بعض نقادوں کی طرح مغربی تنقید کو اردو کے سانچے میں نہیں ڈھالتے، میرا مطلب یہ ہے کہ وہ ایسا نہیں کرتے کہ مغربی تہذیب کا اردو میں ترجمہ کریں اور ترجمے میں اردو کے بعض تخلیق کاروں کے نام ڈال دیں۔ انھوں نے مغربی ادب سے استفادہ ضرور کیا ہے اور اس سے متاثر بھی ہوئے ہیں، لیکن مرعوب نہیں ہوئے ہیں۔ ان کی فکر اور ان کی رائے سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے لیکن ان پر یہ الزام ہرگز عائد نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے مغربی فکر کو ہضم کیے بغیر جوں کا توں پیش کر دیا ہے۔ اسی لیے ان کی فکر اور ان کے تنقیدی نظریات پر انفرادیت کی مہر ہوتی ہے۔

اس کتاب میں منعمی صاحب نے غالب کے ماحول اور ان کی شخصیت کا مختصر لیکن جامع جائزہ

لے کر اس کے تناظر میں غالب کے فن کی اہم خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔
عام خیال ہے کہ غالب پر مزید کچھ لکھنے کی گنجائش نہیں ہے، لیکن مغنی صاحب کی اس کتاب کے
مطلوع سے پتا چلتا ہے کہ اگر نقاد کی فکر میں جدت اور انفرادیت ہو تو اب بھی اس موضوع پر لکھنے کی
گنجائش ہے۔

خلیق انجم

عظمتِ غالب

بیس سال قبل، ۱۹۶۹ء میں، غالب صدی کے موقع پر راقم السطور نے ایک مقالہ ”عظمتِ غالب“ کی حقیقی بنیاد، ”قلم بند کیا تھا، جو متعدد رسالوں میں شائع ہو کر میرے دوسرے مجموعہ مضامین ”جادوۂ اعدال“ میں شامل ہوا اور موجودہ کتاب کے آخر میں درج ہے۔ غالب اردو کے تین عظیم شعرا میں ایک ہیں۔ تیر ان کے پیش رو ہیں اور اقبال جانشین۔ جس طرح غالب نے تیر کے ساتھ اپنی عقیدت کا اظہار بعض اردو غزلوں کے مقطعے میں کیا ہے اسی طرح اقبال نے ”بانگ درا“ کی ایک مشہور نظم میں غالب کو زبردست خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

غالب کی عظمت ان پر کیے گئے تحقیقی و تنقیدی مطالعات کی وسعت اور تنوع سے بھی حیاں ہے۔ لیکن اس عظمت کے اسباب و عناصر وہ نہیں ہیں جو عام طور پر سمجھے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں دریافت حقیقت کے لیے ضروری ہے کہ غالب کی شخصیت اور ماحول کی اصل نوعیت کے تناظر میں ان کے فکر و فن پر معروضی طور سے روشنی ڈالی جائے اور ان کے منفرد تجربات کو ان روایات سے ہم آہنگ کر کے دیکھا جائے جو غالب کے موضوعِ سخن اور اسلوبِ اظہار کا منبع و محور ہیں۔

اس کتاب میں غالب کے کمالات کا تجزیہ اسی معیار اور مطمح نظر سے کیا گیا ہے۔ اس حصہ کے لیے غالب کی اردو غزلیات اور ان کے اردو خطوط کے نمائندہ شہ یاروں کا انتخاب کر کے مختلف موضوعات کے تحت بار بار ان کے حوالے دیے گئے ہیں۔ یہ انتخاب راقم السطور کے مطالعہ غالب کا حاصل ہے اور اسی کی روشنی میں عظمتِ غالب کی تشریح کی گئی ہے۔ غالب کی تشریح کا ایک نقطہ نظر یہ بھی ہے۔

مطالعہ غالب

۱۸۶۹ء میں غالب کی وفات کے بعد پچھلے ایک سو بیس سال میں شاعر کے فن، فکر، حیات اور ماحول کا مطالعہ بہ کثرت کیا گیا ہے، مضامین بھی لکھے گئے ہیں اور کتابیں بھی تصنیف کی گئی ہیں۔ چنانچہ غالبیات کا اچھا خاصا ذخیرہ کتب خانوں میں جمع ہو گیا ہے۔ محققین اور ناقدین سال با سال سے غالب کی زندگی، شاعری اور شہزادگارہی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈال رہے ہیں، فارسی اور اردو زبان و ادب میں ان کے کمالات کا انکشاف کر رہے ہیں، یعنی غالب کے خوابوں کی تعبیریں اس کثرت سے ہوتی ہیں کہ ان خوابوں کے مفہوم کے متعلق پریشانی فکر کا احتمال پیدا ہو گیا ہے۔ فطرت کے جلوہ گل کا تماشا کرنے کے لیے غالب نے چشم بے ہر رنگ میں وا ہونے کی خواہش کی تھی اور خود غالب کا مطالعہ کرنے والوں نے شاعر کو ہر رنگ میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ وسعت نظر بعض وقت انتشار کی حد تک پہنچ گئی ہے، جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ عظمت غالب کی حقیقی بنیاد کبھی کبھی نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہے اور شاعر کی شخصیت اور کارنامے کی صحیح قدر شناسی دشوار معلوم ہونے لگتی ہے۔

بہر حال، غالب کے ساتھ ادب کی فراوانی کا ایک تاریخی سبب بھی ہے، شاعر کا نام آتے ہی شہرہ کی طرف توجہ مبذول ہو جاتی ہے۔ یہ سال اردو زبان اور اس تہذیب کے لیے جس کی زبان ترجمان ہے ایک خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ دہلی اور اس کے قلعہ معلیٰ کے زوال کی آخری تاریخ ہے، جس کے بعد ہندوستان کی سیاست، معیشت

اور معاشرت سب کچھ بدل گئی، یہاں تک کہ وہ قدریں بھی بدلنے لگیں جنہوں نے افغانستان سے تبت تک پھیلی کئی صدیوں میں ذوق و شعور کا ایک سا پنجرہ روئے زمین کے ایک بڑے خطے پر تشکیل دیا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد غالب صرف بارہ سال اور زندہ رہے اور بزرگوار کے عظیم ترین قومی شاعر کی حیثیت سے شہرت و عزت کا نلج ان کے سر پر رہا، خواہ ان کی صحت و دولت کا حال زار جو بھی رہا ہو۔ لیکن ان کے مرتے ہی زبان و ادب اور تہذیب و سیاست میں تفریق و تقسیم کے وہ آثار رونما ہونے لگے جنہوں نے بالآخر ملک کو ایک قومی زبان، ادب، تہذیب اور سیاست سے محروم کر دیا۔ کہا جاسکتا ہے کہ میر ہندوستان کے پہلے قومی شاعر تھے اور غالب آخری۔

انیسویں صدی عیسوی غالب کی صدی تھی، وہ اس دور کی ہندوستانی تہذیب کا سب سے بڑا نمونہ اور نقیب دونوں تھے۔ ان کی وسیع المشرقی کے حلقے میں ہر مذہب و ملت کے افراد شامل تھے۔ نئی برطانوی قوت بھی غالب کی نمایندہ حیثیت کو تسلیم کرتی تھی، اگرچہ شاعر کی ذاتی تصور پرستی سے اس کو کچھ بھی دل چسپی نہ تھی، اس لیے کہ ایک اجنبی اقتدار قومی شاعری کا قدر داں نہیں تھا اور اس کی حوصلہ افزائی نہیں کرنا چاہتا تھا۔ اس کے باوجود اہل ملک کے دلوں میں غالب کی جگہ بہت اونچی تھی، خواہ شاعر کو اپنے زمانے سے کتنا ہی شدید شکوہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر سے غالب کے ساتھ التفات ایک قومی یادگار کے طور پر شروع ہوا۔

ہم اسدا للہم وہم اسدا للہم

غالب کو اپنی ناموری کا پورا احساس تھا، خود ہی کہتے ہیں:

غالب نام آدم و نسا غم مہر

ہم اسدا للہم وہم اسدا للہم

یعنی مرزا محمد اسد اللہ خاں غالب اپنی زندگی ہی میں اتنے مشہور و مقبول ہوئے کہ

وہ دعویٰ کرتے ہیں، ”میں اسد اللہ واحد متکلم کے مینے میں بھی ہوں، جمع متکلم کے مینے میں بھی“ ظاہر ہے کہ یہ شہرت اور قبولِ عام کی انتہا ہے۔ یہ معاملہ خلوت کو بھی انجمن بنانے کا نہیں ہے۔ اس کا منظر تخیل سے بڑھ کر حقیقت کی دنیا میں نظر آتا ہے۔ غالب کی اکثر تحریریں ان کی زندگی ہی میں شائع ہو گئیں، ناشرین نے طبع کرا میں اور شائقین نے ہاتھوں ہاتھ لیں۔ ان کے نجی خطوط تک منظرِ عام پر آئے اور فارمیں کے درمیان دل چسپی سے پڑھے گئے۔ مرزا کے لکھنے بھی محفلوں میں نقل کیے جاتے رہے، ان کی ایک ایک ادا نفس کی گئی، ان کے انداز اور تیور دیکھے گئے، ان کی افرادیت کا چرچا ہوا، ان کا امتیاز تسلیم کیا گیا، رواجِ زمانہ نے ان کے مصرعے اور سطرین ملک میں پھیلا دیں۔ مرزا کے معرکے اور مقدمے بھی ان کی ناموری کا باعث ہوئے، ان کی محفلوں کے چرچے ہوئے، ان کی صحبت سے فیض اٹھانے والوں کی تعداد بڑھتی گئی، ان کے دشمن کم ہوتے گئے اور دوست زیادہ، لیکن کیا حریف اور کیا رفیق سب ان کی شخصیت کا لوہا مانتے تھے، جو بہر حال علم و ادب کی ساختہ و پرداخت تھی، مال و زر کی نہیں۔

یہی وجہ ہے کہ غالب خواجہ خضر کی روپوشی پر اپنے مخصوص مزاجیہ انداز میں طنز کرتے ہوئے اپنے ”رودناس خلق“ ہونے کا اعلان کرتے ہیں۔ میر نے دلی کے بارے میں طنزاً کہا تھا کہ وہ شیطان سے بھی زیادہ مشہور ہے، جب کہ خود میر کی شہرت اپنے زمانے میں کسی سے کم نہ تھی اور اپنے وقت میں ان کو وہی رتبہ حاصل تھا جو غالب کو اپنے وقت میں ملا، اس فرق کے ساتھ کہ غالب کے ہندوستان میں میر کے ہندوستان کی بہ نسبت نشر و اشاعت کے ذرائع زیادہ وسیع ہو چکے تھے اور غالب میر سے زیادہ مجلسی انسان تھے، چنانچہ ان کے عوامی رابطے بھی زیادہ تھے، ان کی بہ کثرت خطوط نویسی اسی واقعے پر دلالت کرتی ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ غالب میر سے بڑی عوامی شخصیت رکھتے تھے اور ان کے تعلقاً ہر سطح کے لوگوں سے زیادہ بڑے پیمانے پر تھے۔ غالب کی جس مزاج نے بھی بہت سے دلوں کے بند دروازے ان پر کھول دیے۔ وہ یقیناً خود دار تھے اور ان کی ناز برداریاں بھی کی گئیں، یہاں تک کہ ان کی کم زوریوں کو بھی نظر انداز کیا گیا اور غالب جیسے نئے لوگوں

نے ان کو ان کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ویسا ہی قبول کر لیا۔ لیکن ناموری اپنی قیمت وصول کر کے رہتی ہے۔ مشہور انسانوں کی شخصیت میں اس کے دور کے لوگ کچھ اپنی سیرتوں کا عکس بھی دیکھنے لگتے ہیں، پھر غالب کی شخصیت وسیع معنوں میں انیسویں صدی کے ہندوستانی سماج اور مسلم معاشرے کا آئینہ تھی بھی۔ ان کی شاعری بھی رائج الوقت تہذیب کی اقدار کا ایک نگار خانہ تھی۔ چناں پہ مطالعہ غالب میں کئی رنگ مطالعہ کرنے والوں کی طبیعتوں کے بھی ملے ہوتے ہیں۔ اس آمیزش کی وجہ سے غالب کے اپنے بعض رنگ میں بہت زیادہ مبالغہ ہو گیا ہے۔ لہذا غالب کی عرفیت ایک لحاظ سے ان کے کلام کی حقیقت کے خلاف حجاب بن گئی ہے اور یہ حجاب وقت گزرنے کے ساتھ اتنا گہرا ہو گیا ہے کہ اگر کبھی اس کا کوئی گوشہ بے نقاب کیا جاتا ہے تو بعض لوگوں کو حیرت ہوتی ہے۔ لیکن صداقت کی نقاب کشائی محقق و تنقید کا مستقل فریضہ ہے، جس کی ادائیگی ہر زمانے کے اہل نظر اپنے اپنے طور پر کرتے رہے ہیں اور کرتے رہیں گے۔

شخصیت اور ماحول

غالب کی ولادت آگرہ میں ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو ہوئی اور تعلیم و تربیت بھی وہیں ہوئی۔ ملا عبد الحمید یقیناً غالب کے وہ استاد تھے جن سے غالب خاص طور پر فہم یاب ہوئے۔ ملا کے وجود کے فرضی ہونے کے متعلق تحقیق کی جو داؤد قاضی عبد الوہود (مرحوم) نے دی ہے وہ ان کے ذہنی مفردیتوں پر مبنی ہے۔ اس سلسلے میں مالک رام صاحب ”ذکر غالب“ کا بیان درست ہے اور غالب کی زبردست فارسی دانی کا ایک سبب ملا کی شاکردی ہی ہے۔ آگرہ کے علمی ماحول نے بھی غالب کی مجتہد طبیعت پر اثر ڈالا۔ اس کے بعد جب وہ دہلی آئے تو یہاں بھی ان کی صحبت باکمالوں کے ساتھ رہی۔ مولانا فضل خاں خیر آبادی مفتی صدر الدین آزر دہ اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ ان کے حلقہ احباب میں تھے۔ غالب کے خسر نواب مرزا الہی بخش خاں معروف شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ صوفی بھی تھے۔ ان کی

مجلس میں بھی غالب کو اہل علم اور اہل دل دونوں سے استفادے کا موقع ملا۔

انیسویں صدی کے اوایل کا مسلم معاشرہ غالب کا دامنِ تربیتا ہے۔ یہ معاشرہ سیاسی اور معاشی لحاظ سے یقیناً زوال پذیر تھا۔ لیکن تہذیبی اور اخلاقی قدروں کی گرفت ابھی سماج پر باقی تھی اور غالب کا تعلق سماج کے رہنما طبقے سے تھا۔ ان کی خاندانی وجاہت اور معاشرتی حیثیت معروف و مسلم ہے۔ ذاتی اعتبار سے غالب کا اپنا احساسِ خودداری بھی ان کے شخصی وقار کا باعث تھا۔ بچپن کی یتیمی نے بھی ان کو فطری طور پر زیادہ حساس بنا دیا تھا۔ پھر ان کے گھر میں دولت کی وہ فراوانی نہیں تھی جو بعض اوقات کردار کی خرابی کا باعث ہوتی ہے۔ لہذا غالب کی شانِ ریاست میں منفی کے بجائے مثبت اوصاف زیادہ نمایاں تھے۔ ان کے ماحول اور شخصیت دونوں میں تخریبی کے بجائے تعمیری قوتوں کے اثرات غالب تھے۔

جہاں تک غالب کی زندگی میں بے راہ روی کے چند واقعات اور نجی معاملات کے بارے میں ان کے چند بیانات کا تعلق ہے، ان سب کو انہی حدود میں رکھ کر دیکھنا اور سمجھنا چاہیے جو عہدِ غالب کی معاشرت نے مقرر کر دی تھیں اس لیے کہ غالب ہرگز اپنے سماج کے باطنی نہیں تھے، ان کی آزادگی و خود بینی عزتِ نفس کی حد تک ہی تھی، کسی اجتہاد و تجدید یا تخریبی پلان کا نتیجہ نہیں تھی۔ غالب انحرافِ نفسی (nervousness) کے شکار نہیں تھے۔ انہیں لالہ بالی کہنا بھی صحیح نہیں ہو گا، نظریہٴ مزاج کی تسکین کے باوجود وہ زندگی کے حقائق کے متعلق سنجیدہ تھے اور اپنی ذمہ داریوں کو محسوس کرتے تھے۔ ان کی شراب نوشی بھی کبھی رندی و بد مستی کی انتہا تک نہیں پہنچی۔ ان کی جو بازی میں قماربازی کی بد اطواری نہیں تھی۔ ان کی حسن پسندی میں ادب و بائیت کا ثبوت نہیں ملتا۔ دُومنی کا جو کچھ بھی قصہ ہے، اگرچہ اس کی حقیقت کا تعین مشکل ہے، ایک لفظِ طبع یا لطفِ ذہنی سے زیادہ نہیں معلوم ہوتا

اگر شراب، جو اور شاہد بازی کی علتیں غالب کے اندر مروجہ معنوں میں ہوتیں تو انیسویں صدی کے دہلوی سماج اور اس کے طبقہٴ خواص میں ان کا وہ مرتبہ و مقام نہیں ہوتا جو شاہی خانوادے اور قلعہٴ معلیٰ کے ساتھ ان کے قریبی رابطے سے بھی ظاہر ہے۔ غالب کو ان

کا مہر ایک عظیم دانش در تسلیم کرنا تھا، جب کہ اس مہر تک دانش وری کو کردار سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاتا تھا اور بگڑی ہوئی سیرت کے ساتھ علم و فضل کی وابستگی کا تصور نہیں کیا جاتا تھا، یہاں تک کہ شاعر کے لیے بھی شریف انسان ہونا ضروری سمجھا جاتا تھا۔

غالب کی انسان دوستی

غالب کی انسان دوستی کا چرچا عام ہے، مگر اس کی بنیاد زیادہ تر وسیع المشرقی بتائی جاتی ہے، جب کہ اس لفظ کا بھی بہت ہی محدود اور عجیب طریقے سے مخصوص مفہوم لے لیا گیا ہے۔ اول تو انسان دوستی کی اصطلاح نہایت مبہم ہے۔ عصر حاضر کی اردو میں یہ لفظ اگر نئی لفظ *Humanism* یا *Humanitarianism* کا ترجمہ ہے۔ لیکن جو لوگ ان الفاظ کا استعمال کرتے ہیں وہ بالعموم ان کے اصلی مفہیم سے واقف نہیں ہیں۔ ہیومنزم کا مطلب ہے انسان پرستی جو مغرب میں لادینی کے غلبے کے بعد متعدد دانش وروں کا مذہب بن گیا، چنانچہ وہ خدا کا انکار یا اجتماعی معاملات میں اس کی خدائی سے انحراف کر کے انسان اور اس کے مفادات کی پرستش کرنے لگے۔ کچھ دوسری قسم کے لوگ مذہب پسندی اور خدا پرستی کے ساتھ انسان دوستی نیز حیوان دوستی کا دم بھرنے لگے اور ان کے مسلک کا نام ہیومنزم پڑ گیا۔ دونوں ہی مکاتب فکر میں خوش خلقی، وسیع النظری، رواداری اور خدمت خلق کے احساسات نمایاں معلوم ہوئے۔

جہاں تک انکارِ خدا اور انسان پرستی کا تعلق ہے، بدیہی ہے کہ اسے غالب سے منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ وہ بعض امور میں مذہب کا کتنا ہی فلسفیانہ یا صوفیانہ تصور رکھتے ہوں، خدا پران کے ایمان میں کبھی لغزش نہیں ہوتی، بلکہ وہ اپنے کامل و خالص موجد ہونے پر برکلا اصرار کرتے ہیں۔ عام طور پر ان کے مذہبی عقاید میں تفضیلت کا جو عنصر ہے اگر اسے تشیع بھی فرض کر لیا جائے تو اس میں الحاد کا کوئی پہلو تو دور کی بات ہے، اسے ابا حیت یعنی حلال و حرام کے درمیان عدم تمیز کا عقیدہ بھی نہیں کہا جاسکتا اور نہ اس میں دہریت کا

کوئی شایہ ہے۔ اہل بیت رسولؐ کی فضیلت و محبت، اگر مبالغہ آمیز بھی ہو تو ایک قسم کی کٹر مذہب پسندی ہی ہے، خواہ بعض خیالات میں غلو ہر جہت سے قابل قبول نہ ہو۔ اس کے علاوہ بہ قول مالک رام صاحب (۳۱۵ ذکر غالب) غالب تبرائی نہیں تو لائی شیعہ تھے، اس لیے کہ وہ حضرت علیؑ کے ساتھ ساتھ دیگر خلفائے راشدین کو بھی تسلیم کرتے تھے۔

شیعہ سنی کی بحث سے قطع نظر، غالب مولانا فضل حق خیر آبادی کی دوستی کے باوجود، موسیٰ کی طرح حضرت سید احمد شہیدؒ اور حضرت اسماعیل شہیدؒ کی تحریک جہاد سے دل چسپی ہی نہیں، ہم دردی رکھتے تھے اور بعض عقاید میں بھی مجاہدین کے مسلک سے ایک ذہنی قربت رکھتے تھے (۵۲-۵۳ ذکر غالب)۔ اس ملک میں عدم تقلید کا انداز ظاہر ہے کہ غالب کے دل کی آواز تھی۔ پھر مجاہدین کی لڑائے حریت بھی، انگریزوں سے کچھ تو قنات کے باوجود غالب کی حریت پسندی کو ہمیز کرتی تھی۔ لہذا تحریک مجاہدین کا اصلاحی اثر غالب کی عام زندگی پر بھی متوقع ہے۔

ان حقائق کی روشنی میں غالب کی انسان دوستی شایستگی، وفاداری، دوست داری، وضع داری، کتبہ پروری، دریادلی، ایک حد تک صلح کل اور بعض حالات میں مغربیوں کی امداد سے زیادہ کوئی معنی نہیں رکھتی۔ بلاشبہ اس معنی میں فرقہ وارانہ عدم امتیاز اور سب کے ساتھ حسن سلوک بھی شامل ہے۔ تنگ دستی کے باوجود فیاضی اور مصایب کے درمیان زندہ دلی بھی اس انسان دوستی کے مضمرات ہیں۔ دراصل غالب بہت ہی وسیع معنوں میں ایک مہذب انسان تھے، انگریزی محاورے میں *A man of widest feeling* تھے۔ وسط اسیوی صدی کے کرب ناک اور دہشت انگیز حالات میں بھی طبع غالب کا انبساط اور محفلوں میں ان کی بشاشت ان کے ستم رسیدہ ماحول کے لیے ایک پیامِ امید تھی۔ غالب کی نشاط پسندی ہی ان کی رجائیت کی ضامن ہے۔ یہ تحمل کے ساتھ ساتھ حوصلے کی بات ہے، جس کی اشد ضرورت غالب کے معاشرے کو تھی، اور ان کی شاعرانہ شخصیت خاص کر ۱۸۵۷ء کے بعد کی فضا میں مزم و ہمت کی ایک علامت تھی۔

غالب کا عقیدہ

غالب کی وفات ہوئی تو ان کی تجہیز و تکفین ان کے امرا کے اصرار پر سنی طریقے سے ہوئی اس لیے کہ غالب کے اہل خاندان اہل سنت و الجماعت تھے۔ لیکن غالب کے خیالات میں تشیع کا اظہار ہوا ہے، بعض خطوط میں بھی اور چند اشعار میں بھی۔ ان خیالات کی حقیقت جاننے کے لیے ایک خط کی حسب ذیل سطرین لایق مطالعہ ہیں:

”مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔
مشرک وہ ہیں جو مسلمان کو نبوت میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے ہیں۔
مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابوالاکمہ کا ہمسر مانتے ہیں۔ دوزخ ان لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موعود خاص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجد الا اللہ اور لا مؤثر الا اللہ سمجھتا ہوں۔ انبیاء و اہل بیت علیہم السلام پر اپنے وقت میں سب مفترض الطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ للعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع امامت اور امامت نہ اجماعی، بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہے۔ ثم حسن ثم حسین، اسی طرح تا مہدی موعود علیہ السلام۔“

(بہ نام مرزا علاء الدین خاں علانی)

یہ صاف صاف اثنا عشری عقیدہ ہے، جس پر رد شنی غالب کے متعدد فارسی و اردو اشعار سے بھی پڑتی ہے۔ اس کے باوجود یہ واقعہ بھی اپنی جگہ ہے کہ غالب حضرت علیؑ کے علاوہ دیگر خلفائے راشدین کو بھی تسلیم اور ان کا احترام کرتے ہیں، تشیع کے عام رجحان کے برخلاف تصوف کی طرف مایل اور اپنے آپ کو ایک صوفی قرار دیتے ہیں، یہاں تک کہ عام شیعی تصور سے الگ ہو کر ایک بیطرفانہ مولانا فیض الدین عرف میاں کلے کے مریہ بھی ہوتے ہیں۔ ان باتوں کا مطلب صریحاً یہی معلوم

ہوتا ہے کہ سلا ترک اور سنی ہونے کے باوجود غالب مابعد تصدیقانی کے زیر تعلیم و تربیت
 تشیع کی طرف ملتفت ہوئے تو امامت کے مخصوص شیعہ تخیل تک پہنچ گئے اور یہ انتہا جذباتی طور
 پر اہل بیت کی محبت میں ترکوں کے مبالغے کا نتیجہ بھی تھا۔ ظاہر ہے کہ اس سلسلے میں غالب کو
 کسی علمی تحقیق کا موقع نہیں ملا تھا اور وہ عالم دین تھے بھی نہیں۔ غالب کا تشیع ان کی ذاتیات
 سے تعلق رکھتا ہے، جس میں ان کا نام حضرت علیؑ کے لقب اسد اللہ کے نام پر رکھا جانا بھی کم
 اہم نہیں، اور اسی اسد اللہ کی نسبت سے اسد اللہ الغالب کے مشہور فقرے میں سے غالب
 کے تخلص کی بھی رعایت نکل آئی۔ ایک اور شخصی نکتہ یہ ہے کہ غالب کے اندر نسلی افتخار کا مادہ
 تھا اور اہل بیت کی امامت اسی افتخار پر مبنی ہے، ورنہ اسلام کا سیاسی نصب العین خلافت
 علیؑ منہاج النبوت ہے۔

بہر حال غالب نے اپنا جو عقیدہ مذکور بالا خط میں بیان کیا ہے اس کا انداز قدمے
 فلسفیانہ ہونے کے باوجود، درحقیقت اس میں اسلام کے بنیادی عقاید، توحید و رسالت، پند و
 دیا گیا ہے۔ اس معاملے میں غالب کا ذہن بالکل واضح ہے اور وہ قطعیت کے ساتھ ایمان
 بالرسول پر اصرار کرتے ہیں۔ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے خاتم المرسلین، رحمۃ للعالمین اور
 واجب الطاعت ہونے پر تاکید و نشان لگا کر دراصل غالب نے اپنی فکری استقامت کا
 اعلان کیا ہے، جس میں شریعت کی پابندی کا اصولی اقرار بھی عیاں ہے۔ اس اعلان و اقرار سے
 غالب کا مقصود اپنے بعض شاعرانہ بیانات اور انفرادی اعمال کو صحیح روشنی میں پیش کرنا بھی ہے،
 تاکہ ان کی بشری خامیوں اور کوتاہیوں کا غلط مطلب نہ لیا جائے اور کم از کم ان کا عقیدہ ہر
 شبہ سے بالا رہے۔

غالب کا احساس عصر

غالب نے شعور کی آنکھیں کھولیں تو ۱۸۵۷ء پر چالیس (۴۰) لحاظ دلا دتا، سے زیادہ
 مدت گزر چکی تھی اور پچھلی نصف صدی کے اندر وہ دور بدل چکا تھا جس نے دلی میں قلعہ معلیٰ بنا

مروج دیکھا تھا، گرچہ اس کے کچھ آثار بچے ہوئے تھے اور اس کی یادیں باقی تھیں، ملائیں بھی بالکل ختم نہیں ہوئی تھیں، سلطنتِ شاہ عالم دلی تا پالم رہ گئی تھی تو تختِ بہادر شاہ کم از کم لال قلعے میں موجود تھا اور زربانی حال سے کہتا نظر آ رہا تھا :

آخری بادل ہیں اک گزرے ہوئے طوفاں کے ہم (اقبال)

غالب کے خون میں مغلیہ سلطنت کی وفاداری شامل تھی اور اس تہذیب کے ساتھ ان کی ذہنی وابستگی تھی جو اس سلطنت کے زمانہ اقتدار میں پروان چڑھی تھی۔ مرزا اس معاشرے کے ایک اہم رکن اور نمایندہ تھے جس کے آغوش میں اس تہذیب کی پرورش ہوئی تھی۔ ان کے آبا کا پیشہ سو پشت سے سپہ گری تھا اور اس کا جلال ان کی طبیعت میں پایا جاتا تھا۔ اپنے اجداد کی شان و شوکت ان کی نگاہوں میں بسی ہوئی تھی اور ان کی صلابت و ہمت شاعر کے احساس کا جزو بن چکی تھی۔ خلق کی خدمت اور قیادت کا تصور غالب کو ورثے میں ملا تھا، گرچہ اس ورثے کا حق ادا کرنے کے لیے سرمایہ ان کے پاس نہیں تھا، سو ایک زرغین تخیل کے جس کی لالہ کاری ان کے فن میں نمایاں ہے۔ غالب کا دل زندہ اور طبیعت حساس تھی، ان کا شعور تیز اور ذہن روشن تھا۔ وہ جس طرح ماضی کا تصور کر سکتے تھے اسی طرح حال کا احساس اور مستقبل کا اندیشہ بھی۔ بہر حال، ان کی فکر کا ایک محور اور آرزوؤں کا ایک مرکز تھا۔ ایک معیارِ اقدار بھی انہیں میسر تھا۔ ان کا مطالعہ متنوع، مشاہدہ گہرا اور تجربہ وسیع تھا۔ حالات نے انہیں درد مند بھی بنا دیا تھا، گرچہ ان کی کیفیات میں نشاط کا عنصر غالب تھا۔ ایسا شخص اپنے گرد و پیش سے بے پروا نہیں ہو سکتا تھا۔ جو کچھ اس پر، اس کے عزیزوں، دوستوں، ہم ندموں اور ہم وطنوں پر بیتا رہی تھی اس کا عکس اس کے دماغ پر پورے طور سے پڑ رہا تھا۔ وہ محسوس کر رہا تھا کہ زمانے کا درق الٹ چکا ہے، پرانی بساطِ پیٹی جا رہی ہے، نئی بساط بچائی جا رہی ہے، دلی کے قدیم تمدن پر کلکتے کے جدید تمدن کی یلغار شروع ہو چکی ہے اور نیا تمدن گرچہ اپنی آب و تاب سے نگاہوں کو خیرہ کر رہا ہے مگر پرانے تمدن کے تابندہ نقوش بھی کم دل آویز نہیں۔ یہ صورتِ حال قلبِ شاعر میں ایک ”مظلم پیچ و تاب“ پیدا کر رہی تھی۔

ٹی، اس، ایٹ کے نقطہ نظر سے غالب کی عظمت یہ تھی کہ وہ اپنی تہذیبی و ادبی روایات کے امین تھے، ان سے باغی نہیں، اور ایک تاریخی احساس بھی رکھتے تھے۔ غالب کی فارسی سے شیفتگی

اردو کی بنیادی روایات سے ان کی ذہنی وابستگی کا سب سے بڑا ثبوت ہے، جب کہ خود فارسی سے وابستگی غالب کی زندگی میں اس زبان کے ادبی و تہذیبی کردار کے سبب تھی۔ اس کے علاوہ ”مہرِ نیروز“ اور ”دستبنو“ کا مصنف ظاہر ہے کہ تاریخ نگار بھی تھا اور اس کی تاریخی حیات پوری طرح بیدار تھیں اُسے گردشِ ایام کا شعور تھا، وہ انقلابِ دوراں کے اسرار و رموز سے آگاہ تھا۔ اپنی خاندانی روایات پر فخر کرنے کے ساتھ ساتھ اپنا حال زار بھی غالب کو معلوم تھا، اپنے امرا و احباب اور عوام کے مصائب سے بھی وہ واقف نہ تھے۔ غالب کا یہ قول اقبال ”اڑی ہوئی دلی میں آرامیہ“ ہونا، جب کہ وہ ایک علمِ اس کے کوچوں میں گذر چکے تھے، اپنی جگہ ایک تاریخی مفہیم اور روایتی اہمیت رکھتا ہے۔

بہر حال، پاسِ روایت کے ساتھ ساتھ تاریخی حس نے غالب کے ذہن میں مستقبل کا خیال بھی پیدا کیا، اس لیے کہ وہ اس لمحہ وقت کو اچھی طرح سمجھتے تھے جس میں وہ سانس لے رہے تھے اور جانتے تھے کہ

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرفِ مجرمانہ

قریباً تر ہے نمود جس کی اسی کا مشتاق ہے زمانہ (اقبال)

غالب ایک مفرد استعداد کے مالک تھے اور اپنے ورپے میں وسعت و اضافہ ان کی جدت پسند طبیعت کا اقتضا تھا۔ ہندوہ ماضی میں اسیر ہو کر نہیں رہ سکتے تھے۔ اس کے علاوہ صورتِ حال کی خرابی بھی انہیں مستقبل سے توقع قائم کرنے کی طرف مائل کر رہی تھی۔ وہ ناخوب کو خوب میں بدلنے کے ساتھ ساتھ خوب سے خوب تر کی جستجو کے بھی قابل تھے۔ ایسی حالت و کیفیت میں ۱۸۵۷ء کا ”غدر“ جہاں شاعر کے خرمین آرزو پر ایک بجلی بن کر گرا رہی ”برق سے شمع ماتم خانہ“، روشن کرنے کا سامان بھی کر گیا۔ کعبہ غالب کے چہچہے تھا تو کلیسا ان کے آگے اور گرچہ وہ ”وفاداری بشرطِ استواری“ کو ”اصلِ ایمان“ قرار دیتے تھے اور ”آستانِ یار“ سے کسی سال میں اٹھنے کے لیے تیار نہیں تھے، چاہے ”موجِ خوں سر سے گذر ہی کیوں نہ جائے“، مگر وہ ”گردشِ مدام“ سے گھبراتے اور ایسی زندگی پر ”خاک“ بھی ڈالتے تھے جو ایک جگہ ”پتھر“ کی طرح جمی ہوئی ہو، وہ اپنے ماحول کی زندگی کو ایک نمونہ بہر ت سمجھتے تھے اور نئی تسلیوں کو اس کے بارے میں نصیحت کرتے تھے۔ غالب کا معاشرہ

زوال پذیر تھا، بوسیدہ و فرسودہ ہو چکا تھا، خواہ اس کا ماضی نہایت شان دار رہا ہو، جب کہ مستقبل اجنبی ہونے کے سبب غیر یقینی تھا۔ لہذا کوئی ایسا نقشہ حیات مطلوب تھا جو ماضی کی بہترین قدروں کا امین ہونے کے ساتھ ساتھ مستقبل کی بہتری کا ضامن بھی ہو۔

غالب کے احساسِ عصر میں دو باتیں بہت نمایاں تھیں، ایک غیر ملکی غلامی کا رنج، دوسرے مسلمانوں کی نکتہ کا درد۔ ان دونوں چیزوں کا اظہار انہوں نے خطوط میں تو بہت صاف صاف، مگر اشعار میں لطیف اور ایمانی طریقے سے کیا ہے۔ ایک خط میں دلی کی بربادی کا ماتم شاعر اس طرح کرتا ہے:

”اے میری جان! یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو، وہ
دلی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے۔ وہ دلی نہیں ہے جس میں
شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے۔ وہ دلی نہیں ہے
جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں۔ وہ دلی نہیں ہے جس میں
اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے مسلمان اہل حرفہ یا حکام کے
شاگرد پیشہ کا، باقی سراسر ہنود۔“

(بہ نام مرزا علاء الدین احمد خاں علانی)

دوسرا خط بھی ایسا ہی پر درد ہے :

”الور کی ناخوشی، راہ کی محنت کشی، تپ کی حرارت، گرمی کی شرارت،
یاس کا عالم، کثرتِ اندوہ و غم، حال کی فکر، مستقبل کا خیال، تباہی کا رنج،
آوارگی کا ملال۔ جو کچھ کہو وہ کم ہے۔ بالفعل تمام عالم کا ایک سا عالم ہے۔“

(بہ نام میر مہدی حسین مجروح)

یہی احساسات متعدد غزلوں کے حسبِ ذیل اشعار میں بھی پائے جاتے ہیں:

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
درو دیوار سے ٹپکے ہے بیا باں ہونا

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

خزاں کیا، فصل گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم کا
دہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پر کلبے

قہر و گیسویں قیس و کوہن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رس کی آزمائش ہے

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

حالات و واقعات پر غالب کے یہ تبصرے ملی کے ساتھ ساتھ قومی نقطہ نظر سے بھی ہوتے
تھے، اس لیے کہ انیسویں صدی بالخصوص غالب کی زندگی تک قومی تہذیب کا مطلب ہی تھا وہ
ثقافت جو ہندوستان میں مسلمانوں کے زیر اثر پیدا ہوئی، خود زبانِ اردو اس وقت تک ملک کی
واحد قومی زبان تھی اور غالب اپنے عہد میں اس کے سب سے بڑے شاعر، سلطنت اور سیاست
میں بھی شہسہہ تک قیادت مسلمانوں ہی کی تھی۔ لہذا انیسویں صدی کے مسلمان کسی مسئلے پر اجتماعی
اظہارِ خیال کرتے تھے تو ان کے پیش نظر پورا ملک اور عمومی طور سے ہندوستانی سلج ہوتا تھا، البتہ

”مذہ کے بعد چوں کہ معزول شدہ سلطان کے ہم مذہب ہونے کے سبب مسلمانوں ہی کو خاص طور سے سامراجی ظلم و ستم کا نشانہ بنایا گیا اور انھیں مناصب اقتدار سے الگ کرنے کی منصوبہ بند سرکاری کوششیں ہونے لگیں اس لیے مسلمانوں ہی نے سب سے زیادہ فریاد بھی کی اور انھیں بجا طور سے محسوس ہوا کہ غیر ملکی حکومت انھیں اپنا غدار سمجھ کر کھل دینا چاہتی ہے، حالانکہ جس پہلی تحریک آزادی کو انگریزوں نے غدر قرار دیا اس میں ہندو بھی مسلمانوں کے دوش بہ دوش تھے، اگرچہ یہ ضرور ہے کہ بناوٹ کا علم انہی مغل بادشاہ کے نام پر اٹھایا گیا اور یقین کیا گیا کہ بادشاہ نے باغیوں کی سرپرستی کی۔ بہر حال، مسلم دانش ور پورے ملک کی طرف سے صدائے احتجاج بلند کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ وقت کے سب سے بڑے ہندوستانی رہنما، سر سید احمد خاں، نے ”اسباب بناوٹ ہند“ لکھی تو تمام ہندوستانیوں کی وکالت کی، جب کہ ان کا بیان مغالی مسلمانوں کی طرف سے تھے۔

بہر حال، غالب اپنی مجبوریوں کے باوجود ایک بلند ہمت انسان تھے اور سپر انداز ہونے کے لیے تیار نہیں تھے۔ ان کی ذہنی وابستگی بھی اپنے معاشرے کے ساتھ اس درجہ تھی کہ وہ اس سے جدا ہونے کا تصور نہیں کر سکتے تھے۔ اس کے علاوہ ان کی دوزبانی انہیں یہ سمجھا رہی تھی کہ معایب عارضی ہیں اور آنے والا وقت حالات میں بہتری کا سامان کر سکتا ہے۔ غالب کی کش مکش کا حل بھی مستقبل کا یہی پیام امید تھا:

ہنگامہ زبونی ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجیے دہر سے ہمت ہی کیوں نہ ہو

موجِ خوں سر سے گز رہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

تاب لائے ہی بنے گی غالب
حادثہ سخت ہے اور جانِ مزین

نفسِ زانجنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساعز کھینچ

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں مند لیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

چناں چہ شاعر اقتدارِ وقت کے خلاف مزاحمت و مفادِ مت کی دعوت دیتا ہے اور
خود بھی بدترین خطرات کا مقابلہ کرنے کے لیے آمادہ ہے :

کانٹوں کی زبان سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا داد دی پڑ خار میں آدے

پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ بے
بُگل خیالِ زخم سے دامنِ نگاہ کا
اس شعر کا تصور بہت معنی خیز ہے :

کوئی دن گر زندگانی اور ہے

اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

شاعر کو اپنے ”جنونِ نارسا“ کا شدید احساس تھا :

کچھ نہ کی اپنے جنوں نارسلنے درنیاں
 ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا
 لہذا وہ کم از کم اپنے فن کی حد تک اور اپنے کلام کے ذریعے ایسا کچھ کر جانا چاہتا تھا جو
 آئندہ نسلوں کو اقدام و عمل کا راستہ دکھا سکے:

مثال یہ مری کو شش کی ہے کہ مرغ اسیر
 کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے
 کیا یہ غلام ہندوستان میں آزادی کا خواب نہیں ہے؟ اس شعر میں نہ صرف حریت کی تحریک
 کا اشارہ ہے بلکہ آزادی کے بعد ملک کی نئی تعمیر کا بھی حالات یقیناً مایوس کن تھے، لیکن شاعر امید
 کا دامن چھوڑنے کے لیے تیار نہیں تھا:
 سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
 کہ دامنِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

نم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یکا نفس
 برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم غانہ ہم

شاعر کی یہ رجائیت کسی سیاسی منصوبہ بندی پر مبنی نہیں تھی۔ اس کا منبع و محور عقاید کی حد تک
 مادرِ رائی تھا، اگرچہ تاریخ کا ایک دورِ رزری بھی اس کا مطلع نظر تھا، جس کی بعض نشایاں ماضیِ قریب میں
 بھی موجود رہی ہوں گی:

ہنوز اک پر تو نقشِ خیالِ یار باقی ہے
 دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زندان کا

گو میں رہا رہیں ستم ہائے رزگار
 لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
غلط کا اک درس ہے میری گور کے اندر گھلا

یہی وہ لازوال غضب العین ہے جس کی تمنا شکل سے شکل حالات میں بھی غالب کا جذباتی
سہارا تھا:

ہے دلِ شوریدہ غالبِ طلسم پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس شکل میں ہے
اس تمنا پر آنچ تو بار بار آئی، مگر یہ باقی رہی:
بیگانگی خلق سے بیدل نہ ہو غالب
کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

یہ ایک نظریہ حیات پر ایمان کا معاملہ تھا اور عشق تک پہنچا ہوا تھا جس کا حامل غالب اپنے
آپ کو سب سے بڑھ کر سمجھتے تھے، بلکہ اس سلسلے میں ان کا خیال تھا کہ سنگین خفایق سے ذہنی طور پر
جس طرح وہ نبرد آزما ہیں ان کے دور میں کوئی اور نہیں۔ شاعر کے شعور کی یہ بلندی اس سے یہ
بلند بانگ دعویٰ کراتی ہے:

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلہ عشق یہ پوشش ہو امیرے بعد
کون ہوتا ہے حریفائے مردِ فلک عشق
اسبِ ساقی یہ مکر رہے صلا میرے بعد
آئے ہے بیکسی عشق پہ ردِ نا غالب
کس کے گھر جائے گا سیاہ بیا میرے بعد

”اے تازہ دارِ دانِ بساطِ ہوا سے دل“ کے مشہور قطعے کا خاتمہ جس شعر پر ہوتا ہے اس
میں بھی شمعِ محفلِ سب سے پہلے شاعر خود ہے، پھر کوئی اور:

دارغِ فراقِ محبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سودہ بھی نموش ہے

یہ پورا قطعہ اپنے اصلاحی خیالات کے اعتبار سے نئی نسل کے نام غالب کا پسند نامہ بھی ہے، وصیت نامہ بھی۔ اس سے شاعر کے ارادوں کا پتہ چلتا ہے اور اس کے حقیقی میلانات کا سراغ ملتا ہے، صاف معلوم ہوتا ہے کہ غالب اپنے دور کو کیا سمجھتے تھے اور اس سے کیا چاہتے تھے۔ قطعے کے اشعار انیسویں صدی کے دوسرے نصف کے ماحول اور معاشرے کی ایک ایسی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کرتے ہیں جس سے عبرت بھی ہوتی ہے، نصیحت بھی۔ اپنے مشاہدات و تجربات کی روشنی میں یہ جدید مغربی تہذیب کی پُر فریب ہلاکت سامانیوں کے خلاف، جس کا سایہ ۱۸۵۷ء کے بعد نمایاں طور سے اہل ہند پر پڑنے لگا تھا، اہل مشرق کو غالب کا انتباہ اور تنبیہ ہے، گرچہ تصویر پرزدال آمادہ مشرتی معاشرت کا پر تو بھی عیاں ہے۔ بہر حال، یہ خرابی احوال کا وہ نقشہ ہے جس نے تہذیبی و سیاسی انتشار و بحران کا سامان کیلے ہے۔ لہذا شاعر اہل ملک کو اس کی خطرناکی سے خبردار کرنا ضروری سمجھتا ہے۔

اصلاح سے آگے بڑھ کر غالب بعض وقت انقلاب کا پیغام بھی دیتے ہیں۔ حسب ذیل مطلع سے شروع ہونے والی ان کی فارسی غزل کا پُر شور آہنگ حالات میں ایک ہمہ گیر تغیر کی شدید آرزو کا طراز ہے :

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم

غالب نہ مجتہد تھے نہ مجاہد، نہ قایدِ قوم، لیکن وہ اپنی حدود میں ایک مفکر یا کم از کم صاحبِ فکر ضرور تھے اور صحیح معنوں میں ایک ایسے عظیم فن کار تھے جو دانش و ادب و دانش مند یا خردمند بھی ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری پر جس عشق کا پرتو پڑا تھا وہ زنانِ بازاری کی محبت ہرگز نہیں تھی، وہ دل کی ایک آگ تھی، درماغ کا ایک سوز تھا، ایک ”ہذبۂ بے اختیارِ شوق“ تھا، یعنی ایک زندہ و تابندہ شعور، گہرا احساس اور تیز ادراک تھا جو تمام ان حالات و مسائل کی جلیوں سے پیدا ہوا تھا جو شاعر کے آشیان کے گرد مسلسل چمک رہی تھیں۔ اپنے عہد اور ماحول کے تصورات و محاورات بیزانے اور

دل کے رنگ و آہنگ سے متاثر ہو کر غالب نے سیاست و فن کو تصوف کے حوالوں سے سمجھا اور شاعری کے اشاروں میں بیان کیا۔ اس طرح غالب کا احساس عصر ایک نمونہ فن میں ڈھل گیا، جس کے محرکات و مقاصد پر کچھ روشنی ان کے خطوط سے بھی پڑتی ہے۔ جس بڑے پیمانے پر غالب نے خطوط نگاری کی ہے وہ اپنے دور کے لحاظ سے ایک عوامی رابطے (Public Relations) کا کام تھا اور اس کے ذریعے بھی لوگوں کی توجہ غالب کے افکار و خیالات کی طرف مبذول ہوئی۔ غالب کے شاگردوں اور دوستوں کی ملک گیر وسعت بھی انھیں ایک صاحب عصر یعنی اپنے وقت کا انسان (Man of the time) ثابت کرتی ہے۔ اقتدار اور اس کے وسائل یقیناً غالب کے پاس، بعض درباروں سے وابستہ ہونے کے باوجود، نہیں تھے، گراہل کار کے دلوں پر ان کا سکہ ضرور چلتا تھا، کیا عالم کیا عامی، سب ان کے تخیل کی شوخی کے اداس تھے۔ یہ بات ملک الشعرائی کے رسمی منصب سے بہت آگے کی تھی۔ بادشاہ کا استاد ہونا بھی کوئی بڑی بات نہیں تھی۔ سارا کمال ان فکر انگیز نکات کا تھا جو بیک وقت غالب کے اشعار اور خطوط بلکہ پوری ادبی شخصیت سے تراش کر کے انیسویں صدی کے ہندوستان میں نشر ہو رہے تھے اور اس پر آشوب دور کے اردو خوانوں اور فارسی والوں کی ہمت و بصیرت کا سامان کر رہے تھے، مایوس دلوں کے جوصلے بلند کر رہے تھے، افسردہ دلوں کو بشارت کا پیام دے رہے تھے، ناگوار یوں کو طرافت کی خوش طبعی سے گوارا بنانے کی ایک صورت پیدا کر رہے تھے، تاریکیوں میں ایک کرن بن کر چمک رہے تھے۔ غالب کا احساس عصر تخیل کا ایک ایسا نگار خانہ سجاتا ہے جس میں ان کی مٹی ہوئی تہذیبی قدریں محفوظ ہو کر اپنی آب و تاب کا نظارہ شاعر کے مرنے کے بعد بھی پچھلے سو سو سال سے دکھا رہی ہیں۔

سرمایہ علم و فن

غالب کا عصری احساس اور ادبی کارنامہ اس سرمایہ علم و فن پر مبنی ہے جو قدرت کی طرف سے اور تعلیم و تربیت کے نتیجے میں انھیں نصیب ہوا تھا۔ اردو تو غالب کی مادری اور ملک کی قومی زبان تھی۔ وہ خود ایک اہل زبان تھے اور اگر سے سے دی تنک انھوں نے اس زبان کے محاورات

ورثے میں پائے تھے اور تجربے سے بھی سیکھے تھے۔ ان کے خطوط دلی کی محکالی زبان میں ہیں جن کے دو مجموعے، ”عود ہندی“ (۱۸۶۸ء) مرزا کے آخری ایام میں اور دوسرا ”اردوئے معلیٰ“ (۱۸۶۹ء) میں ان کی موت کے چند روز بعد شائع ہو کر مقبول و مشہور ہو چکے ہیں، اگرچہ مزید مکاتیب بھی بڑی تعداد میں دریافت، مرتب اور شائع ہوتے رہے۔ فارسی خطوط کا مجموعہ ”پنج آہنگ“ جز جز کر کے ”قدر“ (۱۸۵۷ء) سے قبل تک شائع ہوتا رہا۔ یہ فارسی زبان پر مرزا کی اہل زبان جیسی قدرت کا ایک کا نمونہ ہے۔ فارسی نثر میں ”مہر نیمروز“ (۱۸۵۴-۵۵ء) اور ”دستنبو“ (۱۸۵۸ء) بھی مرزا کی انشا پردازی کی شان دار مثالیں ہیں پہلی کتاب تاریخ سے تعلق رکھتی ہے اور اور دوسری روزنامہ ہے۔ قتیل کی کتاب ”برہان قاطع“ کے جواب میں غالب کی ”قاطع برہان“ (۱۸۶۲ء) فارسی لغات پر مرزا کے عبور کا ثبوت ہے۔

غالب کا دیوان اردو مرزا کی زندگی میں ۱۸۴۱ء سے ۱۸۶۳ء تک متعدد بار شائع ہوا۔ کلیات نظم فارسی بھی مرزا کی زندگی میں ۱۸۴۵ء سے ۱۸۶۳ء تک دو بار چھپ کر منظرِ عام پر آیا۔ یہ مرزا کی خاص تصانیف ہیں، جن کے علاوہ کچھ نوادرات، تبرکات اور متروکات ہیں، چھوٹی مونی بعض درسیات بھی ہیں۔ غالب کا سرمایہ علم و فن یہی ہے۔ اس میں فن کی حیثیت مرکزی ہے، خواہ وہ نثر ہو یا نظم، اردو میں ہو یا فارسی میں۔ لیکن اس فن میں علم کا مواد ہے۔ غالب نے اپنی تحریروں میں الاهیات، تصوف، تاریخ اور علم نجوم کے الفاظ و اصطلاحات کا استعمال ایک واقف کار کی طرح کیا ہے۔ اس سے ان کی علمی دل چسپی اور معلومات کا اندازہ ہوتا ہے۔ علمائے وقت کے ساتھ ان کی صحبتیں بلاوجہ نہیں تھیں۔ مروجہ علوم و فنون کے مسائل یقیناً ان مجلسوں میں زیر بحث آتے ہوں گے اور گفت و گو میں غالب کی شرکت بھی کسی نہ کسی جہت سے ضروری ہوتی ہوگی۔ قدیم فارسی اور زردشتی عقاید کے متعلق غالب کا علم خاص تھا۔ فارسی لغت کے مسائل پر انہوں نے عالمانہ بحثیں کی ہیں۔ غالب کی نکتہ سنجیاں، نثر و شعر دونوں میں، علمی قسم کی ہیں اور ان کے مشاہدہ کا نیاں کا انداز عالمانہ ہے۔ حسب ذیل اشعار ایک بہت ہی زیرک اور بصیرت مند صاحبِ علم ہی کہہ سکتا ہے :

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جز میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنگ نظر فی منصور نہیں

غالب کی عیلت کے متعلق عبدالرحمان بجنوری کا دعویٰ اس حد تک ضرور صحیح ہے کہ شاعر
کے وجدان میں تعقل (Intellect) کا عنصر نمایاں تھا اور اس کی ذہانت بسا اوقات حقایق
کی تہوں تک پہنچ جاتی تھی۔

اسی بصیرت کا اظہار ارتقا کے موضوع پر غالب کے حسب ذیل اشعار سے ہوتا ہے:

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
دشتِ امکاں کو ہم نے ایک نقش پایا

ذہن شاعر کی نیم فلسفیانہ پرواز کا یہ انداز بھی ”پرمیر غنائیل کی رسائی“ کا غماز ہے جس کی طرف اشارہ
اقبال نے اپنی نظم ”مرزا غالب“ میں کیا ہے:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
مُربوب یا مجھ کو ہونے نے، نہ ہونا میں تو کیا ہوتا

تخیل کی رسائی کا یہ منطقی تجزیہ اقبال کے لفظوں میں ایک در فکرِ کامل کی نشان دہی کرتا ہے۔ غالب
کے کلام میں دانائی کا یہ عنصر ہی تفہیمِ حیات یا افہامِ حقیقت پر مشتمل ایسے اشعار کا محرک ہے:

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

غالب کی شاعری میں نفسیاتی ژرف بینی کا جو سراغ نگایا جاتا ہے وہ بھی بہت غور و فکر سے
ابھرنے والی ایک لطافتِ احساس کا بین ثبوت ہے :

چھوڑا نہ رشک نے کترے گھر کا نام لوں
ہراک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

حسن اور اس پر حسن ظن رہ گئی بواہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے، غیر کو آزمائے کیوں؟

پہلے شعر میں اپنے نفس کا مطالعہ ہے اور دوسرے میں محبوب کے نفس کا مشاہدہ۔ نفسِ انسانی کے
عرفان کا یہ آفاقی آہنگ دیکھیے :

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

عقلِ عام (common sense) کی دقیقہ سنجیاں تو کلامِ غالب کا امتیازی نشان ہیں۔
ان کی نظریاتِ بندہ سنجیاں بھی اسی طرح ان کی شاعری کی خصوصیات میں شامل ہیں، جب کہ ظرافت
(wit) اصلاً خوش طبعی کے ساتھ دانائی کی ترکیب سے روبہ عمل آتی ہے۔

اس طرح غالب کی فکر کا یہ سرمایہ ایک ایسے فن میں بروئے اظہار آیا ہے جس پر بہترین
تبصرہ خود غالب کا یہ شعر ہے :

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

اس ملسم کی تنقیدی تشریح طرزِ غالب پر گفت و گو میں کی جائے گی:
ہیں اور بھی دنیا میں سنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کلمہ اندازِ ریاں اور

غالب کا اخلاقی نقطہ نظر

غالب کی زندگی دسریں صدی کا اتنا چرچا ہوا ہے کہ ان کی وسیع الشرب کا مفہوم بھی غلط ہو گیا ہے۔ اس سلسلے میں غالب کے اشعار کے ساتھ ساتھ ان کے خطوط کو بری طرح استعمال کیا گیا ہے۔ حالانکہ دونوں قسموں کے ادبی اظہار کے اشارات اتنے لطیف ہیں کہ ان کا کچھ بہتر مطلب بھی نکالا جاسکتا ہے۔ غالب کی سب سے مستند سوانح عمری حالی کی ”یادگار غالب“ ہی ہے اور اس کے مقابلے میں ان داستانوں کو کوئی علمی اہمیت نہیں دی جاسکتی جو کچھ لوگوں نے اپنے ذوق کے مطابق غالب سے منسوب کر رکھی ہیں۔ جس دور میں غالب نے زندگی گزاری وہ کوئی ماقبل تاریخ کا زمانہ نہیں ہے کہ ایک اہم ترین شخصیت کے متعلق افسانے تصنیف کیے جائیں۔ انیسویں صدی کے ہندوستان کے احوال کی تحقیق بہت مشکل نہیں۔ دلی میں اصحاب کمال کا مجمع تھا۔ خود غالب کے حلقہ احباب میں علماء و فضلا بھی تھے۔ سب سے بڑھ کر سیاسی اضمحلال کے باوجود تہذیبی انتشار اس حد تک نہیں پہنچا تھا کہ مشاہیر کی سیرت کی نمایاں خامیوں کو بالکل نظر انداز کر دیا جائے اور ان کے ایسے افعال کا بھی محاسبہ نہیں کیا جائے جن کا فرد سے بڑھ کر معاشرے پر اثر انداز ہوتا ہو۔ اس عمرانی حقیقت کو مد نظر رکھ کر غالب کی شخصیت کا مطالعہ مستند معاصرین کی واضح شہادتوں کی روشنی میں کیا جائے تو شاعر کی ذاتی بے راہ روی کے متعلق قائم کیے ہوئے متعدد مفروضے غلط ثابت ہوں گے، جب کہ غیر ثقہ روایتوں اور افواہوں کی بنیاد پر ایک مرد معقول کو زہر لا ابالی تصور کرنا ایک نامعقول بات ہوگی۔

جہاں تک کسی ادیب یا شاعر کے اخلاقی نقطہ نظر کا تعلق ہے وہ اس کے شخصی اخلاق سے مختلف بھی ہو سکتا ہے۔ دانشوروں کے ذہن اور کردار کی جہتیں بعض اوقات ایک دوسری سے

جدا ہوتی ہیں۔ ایک شخص کا ذہنی رویہ اس کے کردار کے انداز سے ملاحظہ نظر آتا ہے۔ قول و فعل یا فکر و عمل کے اس تضاد کی نفسیاتی توجیہ جو بھی کی جائے اور اس پر اخلاقی تنبیہ جتنی بھی کی جائے، اس کی حقیقت اور واقعیت سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ اخلاق اور اخلاقیات میں فرق ہوتا ہے۔ اخلاقیات اصول تہذیب اور اقدار حیات کا دوسرا نام ہے، جو ایک علمی اصطلاح بن گیا ہے۔ یہ زندگی کے بارے میں ایک انسان کا کلی اور عمومی نقطہ نظر ہے اور اس کا رشتہ ان روایات کے ساتھ بھی استوار ہوتا ہے جن کے آغوش میں فرد کی پرورش ہوتی ہے، اس کے شعور کا سانچہ بنتا ہے اور واقعات پر اس کا لمبی رد عمل سامنے آتا ہے۔

لہذا غالب کا اخلاقی نقطہ نظر سمجھنے کے لیے اول تو غالب کی دلی کے اقدار حیات اور اطوار معاشرت کا مطالعہ کرنا چاہیے، دوسرے اشعار و مکاتیب میں غالب کے ان بیانات پر غور کرنا چاہیے جو انھوں نے اہم تہذیبی امور کے متعلق جاری کیے ہیں۔ شاعر کے مبینہ عقاید اور اس کی معروف سرگرمیوں پر بھی نظر ڈالنی چاہیے۔ انیسویں صدی میں دلی کا معاشرہ زوال آمادہ ضرور تھا مگر فنا نہیں ہوا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے سیاسی انقلاب نے جہاں اہل ہند کی فوجی، صنعتی اور انتظامی کم زوریوں کا پل لکھول دیا تھا وہاں ان کے ذہنی احتجاج، اخلاقی مزاحمت اور عملی مقابمت کے بھی کچھ ثبوت پیش کیے تھے۔ پھر بھی وہ دور وہ تھا جس میں تحریک مجاہدین کے آثار و اثرات بھی نمایاں تھے۔

اگر ان سب مظاہر کو ایک عظیم الشان تہذیب کا دم واپس بھی فرض کر لیا جائے تو غالب کی شاعری کو کم از کم اس دم واپس کا اظہار تسلیم کرنا پڑے گا۔

اس معاملے میں غالب کی شاعرانہ وصیت کی اس پراثر مہرت خیز اور فکر انگیز دستاویز کا تجزیہ بہت مفید ہوگا :

اے تازہ واردان بساط ہو اے دل
ز نہار اگر تمہیں ہوس ناد و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدہ بہر ت نگاہ ہو
میری سنو جو گوش نصیحت نبوش ہے

ساتی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی!
 مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے
 یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط
 دامن باغبان و کف گل فروش ہے
 لطف خرام ساتی و ذوق صدائے چنگ
 یہ جنت نگاہ، وہ فردوس گوش ہے
 یا صبح دم جو دیکھے گز تو بزم میں!
 نئے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
 داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
 اک شمع رد گئی تھی سو وہ بھی خاموش ہے

پورے قطعہ کا خلاصہ یہ مشہور فارسی نصیحت ہے: ”من کردم شما حذر بہ کنید“۔

”میں جن برائیوں سے بچ نہیں سکا، تم ان سے بچو“ ان برائیوں میں سرفہرست ”ہوس ناوش“ ہے، پھر نغمہ و طرب ہے، چناں چہ ساتی کے جلوے کو ”دشمن ایمان د“ اور مطرب کے نغمے کو ”رہزن تمکین و ہوش“ بتایا گیا ہے، اس لیے کہ لذت کام و دھن اور عشرت سامعہ و نظارہ کے یہ پر لطف سامان عارضی فانی ہیں، ”رام ساتی ہو یا صدائے چنگ“ صرف شب بھر کے لیے ”جنت نگاہ“ اور ”فردوس گوش“ ہیں، جب کہ صبح دم پوری بزم سرور و سوز اور جوش و خروش سے خالی ہو جاتی ہے، خواہ رات بھر بساط عیش کا ہر گوشہ ”دامن باغبان و کف گل فروش“ بن رہا ہو۔ شاعر کو اقرار ہے کہ وہ عالم شباب میں فریب شب کھا چکا ہے۔ مگر صبح پیری میں اس کی آنکھیں کھل چکی ہیں اور وہ خود کو عبرت کا ایک موقع تصور کرتے ہوئے لوگوں کو نصیحت کر رہا ہے۔ آخری شعر میں یہ سیاسی اشارہ بھی نظر آتا ہے کہ شب اقتدار ختم ہو چکی ہے اور اب اس کی آخری یادگار بھی گویا مٹ چکی ہے خواہ یہ شمع خاموش بادشاہ دلی ہو یا قلعہ شاہی اور مغلیہ دربار میں پردان چڑھنے والی تہذیب کا ایک نمائندہ اور ترجمان، خود شاعر۔

نائب کا یہ پسند نامہ دراصل ایک توہ بہ نامہ ہے۔ اس میں اعتراف گناہ سے زیادہ اہم احساس

گناہ ہے۔ جس سے شاعر کا نقطہ نظر معلوم ہوتا ہے اور واضح ہوتا ہے کہ وہ اپنے مخصوص معاشرے کا باغی نہیں۔ اس کا وفادار تھا، اس لیے از کتاب گناہ پر اسے شرم آتی ہے، جو اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ محسوس پر غور خواہی میں بھی تامل ہوتا ہے۔ شاعر اپنی بعض عادتوں سے یقیناً مجبور ہے، مگر اس کے عقیدے کی پختگی میں کوئی فرق نہیں آتا۔ بلکہ اپنے ایمان پر اسے ناز بھی ہے، اعتماد بھی :

مے سے غرض نشا ط ہے کس روز سیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے
کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی !
رحمت اگر قبول کرے، کیا بعید ہے
شرمندگی سے ہذر نہ کرنا گناہ کا
حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں، کافر نہیں ہوں میں

یہی وجہ ہے کہ غم شراب کا مارا ہوا شاعر اپنے ”غلام ساقی کوثر“ ہونے پر فخر کرتا ہے۔ غالب کو اپنے توجید خالص کے تصور پر بھی اصرار ہے :

”مشرک وہ میں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو مسلمہ کو نبوت میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابوالانعمہ کا ہمسر مانتے ہیں۔ دوزخ ان لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موجد خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ اور لا مؤثر فی الوجود الا اللہ سمجھتا ہوں۔ انبیاء سب واجب التعظیم اور اپنے وقت میں سب منترض الطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ للعالمین ہیں۔“

مرزا علاء الدین احمد خاں ملانی کے نام

۲۷
اس اقتباس میں فلسفہ و تصوف کے مضمرات پر غور کرنے کے بجائے مکتوب نگار کے اخلاص پر توجہ مرکوز کرنی چاہیے۔ اخلاص کا یہی عنصر غالب کے ان اشعار کا مفہوم متعین کرتا ہے جو انہوں نے جنت کی حقیقت کے بارے میں رقم کیے ہیں۔ حسب ذیل اشعار اس نکتے پر تاکیدی نشان لگاتے ہیں :

طاعت میں نار ہے نہ مے و انگبیس کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

سنئے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

مطلب یہ کہ عبادت گزاری اور نیکو کاری کا مقصود اصل صرف رضائے الہی کا حصول اور دیدار خدا سے شاد کام ہونا ہے۔ اس لیے کہ آخرت میں جزائے خیر کا منتہا یہی ہے۔ غالب کا یہ تصور آخرت بالکل شریعت اسلامی کے مطابق ہے اور اس کے متعلق قرآن مجید میں واضح آیات موجود ہیں۔ اس تصور میں انکار جنت مضمر نہیں ہے۔ صرف ”جنت کی حقیقت“ نمایاں ہے۔ اپنے عقیدے کے اس غلوں کو غالب معرفت حق کا مترادف سمجھتے ہیں اور اس کی بنا پر ایک شوخی کے ساتھ اپنے آپ کو ”ولی پوشیدہ“ کہتے ہیں، خواہ ظاہر پرست دنیا دار انہیں ”کافر کھلا“ سمجھتے رہیں، گرچہ اپنی ولایت کے اعلان کو غالب نہایت خاکساری کے ساتھ خود ہی مشروط کر دیتے ہیں :

یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب
بچھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اس قسم کے اشعار میں شاعر کا اشارہ اپنے عمل سے صرف نظر کر کے اپنی فکر کی اہمیت کی طرف ہے۔ اس اشارے کا تجسس کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ شاعر اپنے انحرافات عمل کا اقرار کرنے کے باوجود اپنے فکری رویے کی استقامت پر نازاں ہے۔ اس سلسلے میں کلمہ اسلام کے دونوں اجزائے ترکیبی توحید و رسالت پر زور دینے کے ساتھ ساتھ وہ امت مسلمہ کا ایک

فرد ہونے پر بھی فخر کرتا ہے :

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ کتنا
جو دوتی کی لوبھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

ہے پرے سرحد ادا رک سے اپنا سجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ بنا کہتے ہیں !

کل کے لیے کر آج نہ خست شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساتی کوثر کے باب میں

اس کی امت میں ہوں میرے ربی کیوں کام بند
واسطے جس شہر کے غالب گنبد بے در کھلا

غالب کا حسبِ ذیل شعر اس سلی احساس کی تردید نہیں، دراصل تائید کرتا ہے :

ہم موحّد ہیں، ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

اس شعر میں سارا زور ”ترک رسوم“ اور ”اجزائے ایماں“ پر ہے، نہ کہ ملتوں کے مٹنے پر۔ شاعر کا ”موحد“ ہونا اسی زور پر مبنی ہے، ورنہ اس کے دعوٰی توحید کا کوئی مفہوم باقی نہیں رہ جائے گا۔ ایمان ایک اصطلاحی لفظ ہے، جس کی ضد کفر ہے۔ غالب بر ملا ایمان بالغیب کے قائل ہیں اور اپنے اوپر کفر کا الزام لینے کے لیے تیار نہیں۔ ان کے اشعار اور مکاتیب دونوں اس واقعے پر قطعی دلالت کرتے ہیں۔

غالب کا یہ نظریاتی موقف ہی انہیں نجات کی توقع دلانا، شرافت انسانی کی ضمانت دینا اور ان کی جمالیات کو اخلاقیات سے یا اخلاقیات کو جمالیات سے ہم آہنگ کرتا ہے :

ہیں آج کیوں ذلیل کو کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب
لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

ہے خیال حسن میں حسن محل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

ہنوز اک پر تو نقش خیال یار باقی ہے
دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زندان کا
ان اشعار میں ”خیال حسن“ کو ”حسن محل“ کا مترادف یا بدل قرار دینے کے تخیل کا مہج و مرکز
”خیال یار“ ہے۔ شاعر کے ذہن پر یہ خیال ہر حال میں مسلط ہے اور اس کی ساری امیدیں اسی
سے وابستہ ہیں :

گو میں رہا رہن ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

سنجھنے دے مجھے اے ناامیدی! کیا قیامت ہے
کہ دامن خیال یار چھوٹا جاتے ہے مجھے!

اس قسم کے عاشقانہ اشعار کے تمام مضمرات و اشارات کے فہم کے لیے اس تناظر کو مد نظر
رکھنا ضروری ہے جس میں غالب نے شاعری کی۔ وہ ۱۹۶۹ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۶۹ء میں ان کا
انتقال ہوا۔ یہ سیاسی، معاشی اور معاشرتی انقلاب کا عبوری دور تھا۔ قدیم تہذیب زوال پذیر تھی

جدید تہذیب نمودار ہو رہی تھی، تمدن بدل رہا تھا، معروف و مالوس اقدار حیات خطرے میں نظر آرہی تھیں۔ حالات حوصلہ شکن تھے۔ لیکن غالب کا ذہن رجائی تھا اور اس کی تاب، مقاومت میر سے زیادہ تھی۔ وہ اپنی پسندیدہ تہذیبی قدروں کے پاس دار اور ان کے تحفظ کے علم بردار تھے۔ غیر ملکی اقتدار کے سامنے سپر انداز ہو کر اپنا سلی تشخص ترک کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ ایک ایسے اجنبی نظریہ زندگی کی برتری انہیں تسلیم نہیں تھی جو ان کے معاشرے کو غارت کر رہا تھا۔ لہذا شاعر نے حال کے ابتلا سے آگے بڑھ کر اپنی نگاہیں مستقبل پر بیا دیں اور درستی احوال کے لیے نئی نسل سے ایک توقع قائم کی، پھر اس نسل کے مفکر کی تعمیر کے لیے ایک نستان راہ تجویز کرنا چاہا۔ لیکن غالب نہ مفکر تھے نہ مجاہد، وہ صرف ایک باشعور، حساس اور حوصلہ مند فن کار تھے۔ چناں چہ انہوں نے اپنی ملتی ہوئی تہذیبی قدروں کا ایک حسین نگار خانہ اپنے اشعار میں سجایا اور شرعی اخلاقیات کا وہ مرتفع ترتیب دیا جس کی کشش انیسویں صدی کے لوجواؤں کی دل کشی کا باعث ہوئی۔ اس مرتفع کے طلسماتی نقوش نے دلوں میں کچھ دلوں سے پیدا کیے، کچھ عزائم بیدار کیے اور کچھ جدوجہد کی دعوت دی، غیرت بھی دلانی، ہمت بھی بندھانی، ہجرت کا سامان بھی کیا، مسرت کے ساتھ ساتھ بصیرت بھی بخشی۔

سب سے پہلے دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ احوال زمانہ کا عکس غالب کے آئینہ دل پر کس طرح پڑا تھا اور انہوں نے اپنے معاشرے کی تباہی کس شدت سے محسوس کی تھی۔ مکاتیب کی حسب ذیل سطریں صورت حال اور اس کے متعلق شاعر کے رد عمل و دلوں پر روشنی ڈالتی ہیں :

.. دُن نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں روتا ہوں۔ کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سودہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کو زلیست کیوں کر نہ دشوار ہو۔“

(منشی ہرگوپال تفسیر کے نام)

”اے میری جان! یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے، وہ دلی

نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے، وہ دلی نہیں ہے جس میں
شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے۔ وہ دلی نہیں ہے
جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے مسلمان اہل حرفہ
یا حکام کے شاگرد پیشہ کا۔ باقی سراسر ہنود۔“

(مرزا ملاء الدین احمد خاں ملانی کے نام)

”الور کی ناخوشی، راہ کی محنت کشی، تپ کی حرارت، گرمی کی شرارت،
یاس کا عالم، کثرت اندوہ و غم، حال کی فکر، مستقبل کا خیال، تباہی کا
رنج، آوارگی کا ملال، جو کچھ کہو وہ کم ہے، بالفعل تمام عالم کا ایک سا
عالم ہے۔“

(میر مہدی حسین مجروح کے نام)

یہ سطریں ایک اجتماعی احساس کی غماز ہیں۔ ان میں صرف ایک شخص اور ایک شہر نہیں پورے
ملک، پورے معاشرے، پوری تہذیب اور سارے عالم کا ماتم ہے۔ یہ غالب کا عصری احساس
ہے۔ روح غفر کا یہی پرتو مندرجہ ذیل اشعار پر بھی پڑا ہے:

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تنہا جل گیا!

گر یہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
زرد دیوار سے ٹپکے کے بیا بان ہونا

خزاں کیا، فصل گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم ہال و پر کا ہے

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا
 جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
 نہ گلِ نغمہ ہوں، نہ پردہ ساز
 میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ایسی نباہی اور شکست درخبت کے باوجود غالب پر یاس کا وہ عالم طاری نہیں ہوا جو ایک
 نسل پہلے میر پر ہوا تھا، صرف ایک تشکیک اور تامل نے غالب کے ذہن کا احاطہ کر لیا۔ وہ ایک شدید
 کش مکش اور تذبذب میں پڑ گئے :

ہے دل شوریدہ غالبِ طلسم پیچ و تاب
 رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس شکل میں ہے

ایہاں مجھے رو کے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
 کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسامے آگے

سرِ اپار بہنِ عشق و ناگزیر الفت ہستی
 عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

تو اور آرایشِ خم کا کل
 میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

اس کشیدگی کو شاعر کی شکل پسندی نے دور کیا اور اس کے اعتقاد نے بالآخر اسے چیقلش سے نکلنے
 کا راستہ دکھایا :

بر فیض بے دلی نو میدی جاوید آساں ہے
 کشایش کو ہمارا عقدہ شکل پسند آیا

مکشائش، کا لفظ قابلِ غور اور فکر انگیز ہے۔ یہ ”ہمت دشوار پسند“ کا اشارہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ایسی نادیدہ قوت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جو شکل کشا ہے اور ہر دور میں انسان کے مسائل کی عقدہ کشائی کرتی رہی ہے۔ یہی قوت شاعر کی آرزوؤں کا مرکز ہے، وہ اس پر ایمان رکھتا ہے، اعتماد کرتا ہے اور اس سے حل مسائل کو توفیق طلب کرتا ہے۔ اس لیے کہ اس کے ”دل شوریدہ“ میں جو ظلم بچ رہا ہے وہ محبوب ازل کی تمنائے صعب ہے۔ یہی تمناء درحقیقت وہ شعلہ ہے جس سے ساری تاریکیاں دور ہو جاتی ہیں۔ معشوق حقیقی کی آرزو شاعر کے رگ و پے میں سمائی ہوئی ہے۔ وہ اسی لافانی ہستی سے شکوہ بھی کرتا ہے اور توقع بھی رکھتا ہے شاعر کی شوخی بھی اسی ذات باری تعالیٰ کے ساتھ ہے اور جواب دہی بھی اسی کے لیے:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کتنے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیر ہن ہر پیکر تصویر کا

ہم بھی تسلیم کی خوڑا لیں گے !
بے نیازی تری عادت ہی سہی

ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب
خون جگر و دلیعت مژگان یار تھا

نویدا من ہے بیداد دوست جاں کے لیے
رہی نہ طرز ستم کوئی آسماں کے لیے
اپنے مرکز امید و آرزو کے لیے شاعر کے احساسات کی لطافت، جذبات کی گہرائی اور خیالات کی بلندی کا کچھ اندازہ ذیل کے اشعار سے ہوتا ہے:

ہر بواہوس نے حسن پرستی شکار کی
اب آبرو دے شیوہ اہل نظر گئی

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو مینا نہ خالی ہے

عاشقی مبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ مینا نہ ہوا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک طرفی منصور نہیں

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

محرم نہیں ہے تو ہی لڑا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

دو دنوں جہاں دے کے وہ مجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تھکرا کر کیا کریں

غالب کے یہ الٰہیاتی تصورات اور صوفیانہ خیالات ان کی روحانی حیات اور ملی احساسات سے وابستہ اور ان پر دلالت کرتے ہیں۔ ان حیات و احساسات میں بڑی شدت اور گہرائی ان حالات کے سبب پیدا ہو گئی جو سیاسی اور تمدنی سطح پر شاعر اور اس کی نسل کو درپیش تھے۔ یہ نسل دیکھ رہی تھی کہ جن معاشرتی اصولوں اور تہذیبی قدروں پر اس کی پرورش ہوئی تھی اور جو اس کے مزاج و خمیر میں داخل ہو کر اس کا ذہن و ضمیر بن چکی تھیں سخت خطرے میں ہیں اور اگر وہ فنا ہو گئیں تو زندگی کا کوئی مفہوم و مقصود باقی نہیں رہ جائے گا :

موجِ خوں سر سے گزر رہی کیوں نہ جائے

آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا ۹۰

یہ سوال ایک عالم اضطراب میں شاعر کے لب پر آیا اور حد درجہ پریشان کن تھا۔ ایک سراپا کی کیفیت اس پورے معاشرے پر طاری تھی جس سے شاعر کا تعلق تھا۔ تہذیبِ مشرقی بحران میں مبتلا تھی :

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں

اٹھیے بس اب کہ لذتِ خواب سحر گئی

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے

جہاں ہم ہیں وہاں دار و درسن کی آزمائش ہے

یہ صورت حال غالب کے ایمان و آگہی اور تمکین و ہوش کے لیے ایک چیلنج تھی، جس کا جواب ان کی غیرت و ہمت نے اس شان سے دیا :

وفاداری بہ شرط استواری اصل ایماں ہے

مرے بت خانے میں تو کعبے میں گارو برہمن کو

تاب لائے ہی بنے گی غالب
حادثہ سخت ہے اور جان عزیز

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں، انتظار ساغر کھینچ

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے حجامی ہم نے ٹھانی اور ہے

ہنگامہ زبونی ہمت ہے الفعال
حاصل نہ کیجئے دھر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے بارب
اک آبلہ پاوادی پر خار میں آوے

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پر گل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

مطلب ہے ”وفاداری بہ شرط استواری“ اپنے معاشرے اور اس کی قدروں کے ساتھ
جن پر گزرنے والے حوادث سخت ہونے کے باوجود ان کی ”تاب“ لانی ہی ہے اور ہر حال

میں اپنی ”انجمن آرزو“ کے اندر ہی سانس لینا ہے، چناں چہ کچھ دن اور اگر ”زندگانی“ ہے تو اپنے جی میں اپنی تہذیب کے ساتھ کیے ہوئے عہد کو پورا کرنے کی ٹھان لی ہے، کم ہمتی سے وقت کی یلغار کے سامنے سپر انداز ہو کر ”انفعال“ کو راہ نہیں دینی ہے، خطرات کے درمیان بہت زیادہ ”وضع احتیاط“ سے دم گھٹ سکتا ہے، اس لیے وقت آگیا ہے کہ ”گربان“ چاک کیا جائے اور ایک جنوں کے ساتھ ”وادی پر خار“ میں قدم رکھ کر اپنی آبلہ پانی سے سوکھے کانٹوں کی زباں بھی تر کی جائے، مقتل میں اس نشاط سے اتر جائے کہ ”پرگل خیال زخم سے دامن نگاہ کا“ ہو۔ اس معرکہ سخت و باطل میں اگر جان بھی چلی جائے تو مضائقہ نہیں:

جان دی، دی ہوئی اس کی تھی!

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا!

غالب کا یہ عزم و حوصلہ محض خواب اور جوش کی بات نہیں تھی، بہت سوچا سمجھا ہوا فیصلہ تھا۔ وہ ”ہجوم ناامیدی“ میں بھی ایک ”سچی بے حاصل“ کی لذت اس لیے لے رہے تھے کہ اپنی تہذیب، تقادیر اور اقدار کے وفاداروں کے ”جنوں کی حکایات خوں چکاں“ لکھتے دیکھتے بس ہجوم ناامیدی! خاک میں مل جائے گی یہ جو اک لذت ہماری سچی بے حاصل میں ہے

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

شاعر نے یہ سب کچھ ایک ”گرمی نشاط تصور“ سے سرشار ہو کر کیا، تاکہ اس کی نوا سنہی مستقبل کے ”گلشن ناآفریدہ“ کی تخم کاری کر سکے اور ہندوستان کی آئندہ نسلیں اس گلشن کی سیرابی و شادابی کا سامان کریں:

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج

میں عند لب گلشن ناآفریدہ ہوں

ایسے صدی کے مندیبا گلشن نا آفریدہ نے جس تہذیب اور معاشرے کے لیے نغمہ
 سنجی کی وہ اپنے وقت کی قومی تہذیب تھی، ملکی معاشرہ تھا اور اس کی زبان اردو تھی، جس کے
 مختلف نام تھے، ہندی بھی اسی کو کہتے تھے، ہندوی، ہندوستانی اور ریختہ بھی اسی کو، خود غالب
 نے اپنے آپ کو ریختہ کا ایک استاد کہا اور اپنے خطوط کے ایک مجموعہ کا نام ”اردوئے معلیٰ“
 رکھا تو دوسرے کا ”عود ہندی“ اس تہذیب کی بارگاہ ان کے لیے ”آستان یار“ تھی جس سے
 اٹھنے اور جس کو چھوڑنے کا تصور موج خوں کے سر سے گزر جانے کا لرزہ خیز نقشہ دکھاتا تھا یہی
 تہذیب شاعر کا وہ کعبہ تھا جس سے اس کی پشت لگی ہوئی تھی اور جو اس کی ہر خواہش و کوشش
 کی پشت پر تھا، چناں چہ آگے سے اسے کھینچنے والے کلبیا کا کوئی اثر اس پر نہیں ہوتا تھا، اس لیے
 کہ معاملہ کفر و ایمان کے مقابلے کا تھا اور غالب بے ایمان نہیں تھے، ایمان فردش نہیں تھے،
 نہ ہو سکتے تھے، نہ کبھی ہوئے، وہ تو اس ایمان کے لیے دار و سن کی آزمائش میں پڑے ہوئے تھے
 اور وضع داری بہ شرط استواری کو اس حد تک اصل ایمان سمجھتے تھے کہ اپنے عقیدے کی پختگی کے
 ساتھ مرنے والے برہمن کو بھی کبے میں دفن کرانے کے لیے تیار تھے، وہ ہر حال میں حق کے
 طرف دار تھے، علم بردار تھے اور اس پر جان نچا دہ کرنے کو بھی ایک معمولی بات تصور کرتے تھے۔
 اپنی تمنائوں کی بے تابی کے باوجود غالب عاشقی کی مہر طلبی کو گوارا کر رہے تھے اور خون بگڑی منزل
 پر پہنچنے تک اپنے دل کو ہر رنگ میں رکھنے کی سعی کر رہے تھے، وہ جانتے تھے کہ غیش عشق کے گوارا
 ہونے کے لیے ایک عمر چاہئے اور لذت زخم جگر ایک دو دن کی بات نہیں شاعر ایک عاشق صادق
 تھا اور اپنی ذات کو عشق کے سیلاب بلا کا مرکز سمجھتا تھا، جس کے ٹوٹنے کے بعد اسے بے کسی عشق کا
 اندیشہ تھا، وہ اپنے دور میں گویا شمع عشق کی طرح جل کر بزم محبت کو روشن کیے ہوئے تھا جس کے
 بجھ جانے پر شعلہ عشق کے دھواں بن کر اڑ جانے اور سیہہ پوش ہو جانے کا خوف تھا۔ غالب کو احساس
 تھا کہ اپنے وقت میں وہ مے مر دا فلک عشق کے تنہا حریف ہیں اور ان کے بعد یہ عہد بلند ہوگی:

کون ہوتا ہے حریف مے مر دا فلک عشق؟
 لب ساتی پہ مکر رہے علامیرے بعد!

یہ ہیں غالب کے اخلاقی نقطہ نظر کے تار و پود اور ساز و برگ۔ اس نقطہ نظر کے مطابق

کو دیکھتے ہوئے بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ غالب رند نہیں تھے، قلندر تھے اور ان کی وسیع المشرقی کارا زبانی قلندری ہے، نہ کرنندی۔ شاعر کی ساری اعلیٰ ظرفی اور رواداری اسی قلندری پر مبنی ہے۔ اسی کی بدولت غالب کی اخلاقیات ایک وسیع ترین تہذیبی دائرے کی نشان دہی کرتی ہیں۔ شاعر کے کردار کی شائستگی اس کی تہذیبی قدروں ہی کی مرہون منت ہے۔ اس شائستگی کے خلاف جو روایات پھیلائی گئی ہیں وہ کچھ تو محض افواہیں ہیں جن کی کوئی بنیاد نہیں اور کچھ شاعر کے استعاراتی بیانات کی غلط ترجمانی ہے۔ شاعر کی شراب نوشی، جو بازی اور شاید بازی میں غیر ضروری اور نامعقول مبالغہ آرائیاں کی گئی ہیں۔ غالب کو پارسانی کا دعویٰ نہیں ہے اور نہ ان کے شیدائی ان کے زہد و تقویٰ کی قسمیں کھاتے ہیں۔ لیکن جس بات پر غالب کے قدر شناسوں کا اصرار ہے وہ ان کی انسانی شرافت، خوش خلقی اور مروت ہے۔ وہ یقیناً ایک ”آزادہ و خود ہیں“ انسان تھے، مگر ان کی ساری آزادی و خود بینی ان ارباب اقتدار یا درباریوں کے مقابلے میں تھی جو اپنی آقائی کے مزور میں دوسروں کو ”بندگی“ کی زنجیر میں باندھنا چاہتے تھے۔ غالب کو ”شہ کا صاحب“ بننے کی تمنا نہیں تھی، نہ وہ شہر میں اترتے پھرتے تھے۔ شاعر اپنی بعض عادتوں سے مجبور و ضرور تھا جن کا لطف اس کی ذات تک محدود اور ایک حد کے اندر تھا۔ غالب کی زندگی میں بدستی کا سراغ نہیں ملتا، ان پر جوے کا الزام بھی بہت ہلکا تھا اور ان کی شاہد بازی میں بے راہ روی کا نشان مقصود ہے۔ اپنی معاشی حاجتوں کے لیے اقتدار و وقت سے ان کا تعلق اپنے حقوق کے بقدر ہی تھا، خواہ یہ تعلق مغلیہ دربار سے ہو یا برطانوی سرکار سے۔ اس تعلق میں بھی غالب کو خود داری عزیز تھی اور یہ عزت نفس اتنی بڑھتی ہوئی تھی کہ درکعبہ سے بھی، اگر وہ ان کے لیے وقار کے ساتھ دانہ ہو سکے، اٹھے پھر آنے کا حوصلہ وہ دکھاتے تھے۔ شاعر نے حتی الوسع اپنی آبرو کا سودا نہیں کیا اور اس لیے بہت زیادہ اس کی صلاحیت رکھنے کے باوجود قسیدہ نگاری کو اپنے مرض ہنر کا میدان نہیں بنایا۔ خواہ بعض اوقات اس صنف سخن میں چند تخلیقات رنگ زمانہ کے مطابق اور کسی موقع کی مناسبت سے انہیں پیش کرنی پڑی ہوں۔ ریاست غالب کو ورثے میں ملی تھی مگر وہ اس کی نمائش دیگر روز سادہ امراء کے مقابلے میں اپنی، محتاجی کے باوجود اپنی خود داری کے اظہار سے زیادہ نہیں کرتے تھے۔

ان خفایق کے بادہ و ہونا قدیم یا محققین غالب کے اشعار یا خطوط میں نفسی انحرافات کی جستجو کرتے ہیں یا شاعر و ادیب کی تحلیل نفسی کر کے چند نفسیاتی مرموزات کے دلائل تلاش کرنا چاہتے ہیں انہیں غالب خود بھی تنبیہ کرتے ہیں:

اہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفت و گو !
 بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
 اب دیکھنا چاہیے کہ غالب کے اشعار میں چند سبق آموز اخلاقی نصیحتیں بھی پائی جاتی ہیں
 نہ سنو، گو برا کہے کوئی !
 نہ کہو، گو برا کرے کوئی !
 روک لو، گر غلط چلے کوئی
 بخش دو، گر خطا کرے کوئی

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
 کام اچھا ہے وہ جس کا کرم مال اچھا ہے

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
 جتنے زیادہ ہو گئے، اتنے ہی کم ہوئے

ہاں بھلا کر، ترا بھلا ہو گا
 اور درویش کی صدا کیا ہے؟

لیکن وعظ و پند غالب کا شیوہ نہیں، نہ وہ ناصح مشفق بننے پر آمادہ ہیں۔ ان کے نیک مشورے یا تو ان کے نیک ارادے ہیں اور ان کی اخلاقی حیات پر تاکید و نشان لگاتے ہیں یا ان اخلاقی قدروں کی تائید و تحسین پر مشتمل ہیں جو غالب کے معاشرے میں مروج تھیں اور انہیں تنہذیب کے لوازم سمجھا جاتا تھا، یعنی شاعر اپنی انفرادیت کے باوجود مضاربان خلق کی ہم زبان کر رہا تھا، اس لیے

کہ اس کی ساری جہتیں صرف اپنی روایات کی توسیع کے لیے تھیں، ان میں تبدیلی کے لیے نہیں، اپنے سماج کی ترقی کے لیے تھیں، اس میں کسی بنیادی تغیر کے لیے نہیں۔ بات یہ ہے کہ فکر و عمل کی نانگی اور درستی احوال کے لیے غالب کا انداز نظر انقلابی نہیں، اصلاحی تھا۔ ارتقائے حیات اور عروج انسانیت کے متعلق غالب کے چند اشعار کا مطالعہ ذہن شاعر کے انہیں حقائق کی روشنی میں کرنا چاہیے :

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاں مجھ سے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پایا

مسلل اور بے انتہا ترقی کا یہ تصور غالب کے اخلاقی نقطہ نظر کا نقطہ عروج ہے۔ وہ صاحب کمال بھی تھے اور طالب کمال بھی۔ خوب سے خوب تر کی جستجو ان کا مطمح نظر تھا، ان کی مشکل پسند طبیعت اور ان کے پیہم اضطراب کا راز بھی یہی ہے۔ ان کی نا آسودگی اور بے اطمینانی کا سبب یہی ہے۔ فکر اور فن دونوں میں دشوار گزار راہوں کے سفر اور زیادہ سے زیادہ وسعت و رفعت کی طلب کا باعث بھی یہی ہے :

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو کبھی میسر نہیں انساں ہونا

بہ قدر شوق نہیں نظرِ ننگِ نامے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

کہا جاسکتا ہے کہ یہ تلاش حق یا جستجو حقیقت کا ایک دالہا نہ انداز ہے۔ غالب سمجھتے

ہیں کہ زندگی کے تمام مسائل کا حل وہ موت ہے جس کے بعد ایک نئی اور بہتر زندگی ہے اور زندگی میں مطلق ترقی کا امکان یہاں تک ہے کہ نگاہ امید جلوہ محبوب کے لیے عرش سے پرے بھی دیکھ سکتی ہے:

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

منظر اک بلند می پہ اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہونا کاش کہ مکاں اپنا

یہ اشعار حشر و نشر کی طرف واضح اشارہ اور غالب کے عقیدہ آخرت پر دلالت کرتے ہیں۔ عرش سے پرے کسی بلندی پر ایک منظر تعمیر کرنے کی شاعرانہ تلمی بھی دراصل نالص جلوہ حق کی طلب کا ایک شوخ اندازِ بیان ہے، اس لیے کہ شاعر کی توجہ تصورِ خدا پر مرکوز اور اس کا قلب اپنے رب کے ساتھ وابستگی کے لیے یکسو تھا:

بیگانگی خلق سے بیدل نہ ہو غالب
کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائے گا

پہلا شعر تو کل علی اللہ اور دوسرا رضائے الہی کے حصول کی کوشش پر روشنی ڈالتا ہے۔ پروردگارِ عالم پر یہ انحصار شاعر کے اندر اعتمادِ نفس کی ایک ایسی زبردست کیفیت پیدا کرتا ہے کہ وہ اپنے زمانہ حال کی تمام سختیوں کے درمیان بھی اپنے غموں کے مستقبل کی تیاری میں مصروف نظر آتا ہے:

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم تجس اشیاں کے لیے

اس شعر میں غلام ہندوستان کے اندر غیر ملکی تسلط سے آزادی اور آزاد ہندوستان میں ایک نئے
انداز سے تازہ دلولوں کے ساتھ تعمیر و ترقی کی بے پناہ آرزوؤں کا سراغ بہ آسانی لگایا جاسکتا
ہے۔ اس طرح غالب کا اخلاقی نقطہ نظر انہیں ایک عملی اقدام کے لیے آمادہ یا کم از کم ان کے دل میں
اس اقدام کی تمنا پیدا کرتا ہے۔

غالب کا تغزل

غالب اگر پاستے تو بہترین قصیدہ نگاری کر سکتے تھے، اس لیے کہ فنی اعتبار سے وہ اس کی پوری صلاحیت رکھتے تھے، ان کا اسلوب بیان بھی سودا کی طرح پر شوکت تھا، گرچہ ان کو عقیدت میر سے نفی جنھیں وہ اگلے زمانے میں ریختہ کا استاد سمجھتے تھے اور ان کا یہ خیال ایک دور میں اپنے متعلق تھا۔ لیکن تغزل غالب کے مزاج کے موافق تھا اور ان کے خاص احساسات کے اظہار کے لیے سب سے مؤثر وسیلہ، ان کی آزادی و خود بینی کے فروغ کے لیے غزل کی صنف سخن ہی سب سے زیادہ سازگار تھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے مردجہ اصناف میں اپنے مخصوص آلہ ترسیل کے طور پر غزل کو اختیار کیا، حالانکہ دوسری صنفوں میں بھی ان کی شاعرانہ طبع آزمائیاں پائی جاتی ہیں۔ بہر حال، اردو غزل کی جن روایات میں غالب کے انفرادی تجربات نے توسیع و ترقی کی وہ سودا سے منسوب کی جاتی ہیں، میر سے نہیں۔ یہ بات غالب کے اس نظریہ شاعری کے مطابق ہے:

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے

نارِ پابند نے نہیں ہے

اس کا مطلب یہ ہے کہ غزل کی کوئی زبان نہیں ہے اور تغزل کا اسلوب بیان کچھ بھی ہو سکتا ہے، غزل گوئی کے لیے کسی خاص لمبے کی شرط نہیں۔ غزل بس شاعری کی اصناف میں سے ایک صنف ہے۔ مصرع ثانی میں ردیف اور قافیہ کی پابندی کے ساتھ چند اشعار کا جو چھوٹا بڑا، مختصر یا طویل مجموعہ تیار ہو جائے وہ ایک غزل ہے، جس میں ہر قسم کے شخصی و غیر شخصی احساسات و خیالات اور انفرادی و اجتماعی تجربات و تصورات پیش کیے جاسکتے ہیں، بشرطے کہ دماغ و دل کا کچھ سوز و گداز شاعر کے ذہن و قلب میں ہو:

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں ؟
سوز غم ہائے نہانی اور ہے

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

یہ معاملہ عشق کا ہے جو تغزل کی اصل ہے۔ اس میں جنوں کا بھی کچھ دخل ہے۔ لیکن عشق اور اس کا جنوں کثیر المعانی الفاظ ہیں، ان کے مفایم و مضمرات میں بڑی وسعت ہے اور ان کے اشارات حیات و کائنات کے تمام مظاہر پر عاوی ہیں۔ فطرت کے اسرار و رموز کے قدرے شعور کے بغیر شاعری ممکن نہیں۔ یہی شعور غزل میں ایک لطافت کے ساتھ ظہور پذیر ہوتا ہے۔ شعریت خفایق کے ادراک کا دوسرا نام ہے۔ اس میں گہرائی بھی ہوتی ہے اور گیرائی بھی۔ اسی شعریت کا ایک طرزِ اظہار غزل ہے جس میں خلق سے خدا تک کی گفت و گو بلا تکلف، بلا تامل، بے ساختہ و بے اندازہ ہوتی ہے۔ اس گفت و گو کی امتیازی شناخت اس کی ایما تیت ہے۔ محبت کی سرگوشی ہی تغزل کا حسن ہے۔ گرچہ محبت ایک بہت ہی اعلیٰ و ارفع جذبہ ہے جو زندگی کے تمام موضوعات پر عاوی ہے، اس میں کوئی پستی، کینگی اور رنگی روا نہیں۔ اس کا ایک طرف دُخیم اور شمار و کردار ہے جس میں پاکیزگی بھی ہے، بلندی بھی، شرافت بھی، نفاست بھی۔ اس سلسلے میں غالب کے بیانات واضح اور بصیرت افروز ہیں :

مقصد ہے ناز و غمزہ، ولے گفت و گو میں کام
چلتا نہیں ہے دشمن و خنجر کہے بغیر

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفت و گو
فتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

ہر بواہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی

حسن اور اس پر حسن ظن، رہ گئی بواہوس کی شرم
اپنے پر اعتماد ہے، غیر کو آزمائے کیوں؟

پہلے زمرے کے اشعار سے فن کی دو حقیقتوں پر روشنی پڑتی ہے، ایک شاعری بالخصوص
غزل گوئی کی عمومی رمزیت و اشاریت پر، دوسرے خصوصی طور سے کلام غالب کے استعاراتی انداز
پر۔ ان دونوں باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے ذہن کی ترجمانی کرنے کے لیے ان کی شعر گوئی
کے کنایات کو سمجھنا ضروری ہے، ورنہ اشعار کے ظاہری مفہوم پر انحصار کرنا گم راہ کن ثابت ہو سکتا
ہے۔ دوسرے زمرے کے اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ غالب محبت میں بواہوس کو بے
آبروئی تصور کرتے ہیں اور ان کے خیال میں کوئی بواہوس صحیح معنی میں حسن پرست نہیں ہو سکتا
اس لیے کہ قدرِ جمال صرف اہل نظر کر سکتے ہیں، اہل ہوس نہیں۔ اس نقطہ نظر سے عشق کی پاکیزگی،
گہرائی، بلندی اور وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ بلاشبہ غالب کی بعض غزلوں میں چند مبذل اشعار
بھی پائے جاتے ہیں :

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھڑیں گے رکھ کر غدر مستی ایک دن

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

اس قسم کے اشعار نہ تو غالب کے لیے باعث امتیاز ہیں نہ ان کی تعداد لائق اعتبار ہے،
لہذا انہیں نہ صرف ناقابل لحاظ بلکہ ناقابل شمار سمجھنا چاہیے۔ غالب کا موضوع غزل جس قسم کی محبت

ہے وہ مجازی ہو یا حقیقی، جب کہ یہ بیک وقت دونوں ہے، بہر حال ثالیثہ، شریفانہ اور آبرو مندانہ ہے۔ اس محبت میں مشق کی پوری روحانیت جلوہ گر ہے اور ممکن ہے کہ اس کا محرک جسمانی خواہشات بھی ہوں، مگر اس کا مقصود یقیناً ایک روحانی آسودگی ہے۔ غزل کے ایمانی انداز کے سبب یہ فیصلہ کرنا بھی مشکل ہے کہ طبعی تمناؤں کی سرحد کہاں پر ختم ہوتی ہے اور مابعد طبعی آرزوؤں کی سرحد کہاں سے شروع۔ غالب کی کوئی اہم غزل لے لی جائے، اول تو اس میں عاشقانہ و صوفیانہ اشعار ملے جلے ہوں گے، دوسرے ایک ہی شعر میں عشق و نصیحت دونوں کی کیفیات کا سراغ لگایا جاسکتا ہے اور کسی ایک مفہوم کی تعین قطعیت کے ساتھ نہیں کی جاسکتی، الا یہ کہ نفسیاتی یا سوانحی حربے اختیار کر کے حقیقت نگاری کے نام پر زبردستی کسی مرض کے جرائم یا جرم کے نشانات دریافت کیے جائیں اور انہیں صحت مندی اور معصومیت کے دلائل قرار دیا جائے۔ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل غزل کا ایک مختصر تنقیدی تجزیہ کافی ہو گا :

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک
عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب !
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن !
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک
پر تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تسلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
گر متی بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک
غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

پہلے شعر میں ”آہ“ تو ایک عام سلفظ ہے، مگر ”زلف“ محبوب کے جسم کا حصہ ہے اس کے باوجود یہ ایک استعارہ بھی ہے اور زلف کا سر ہونا ایک محاورہ ہے۔ ان نکات کے پیش نظر شعر کا مفہوم بہت بسیط ہو جاتا ہے اور غم جاناں سے غم دوراں، پھر معشوق ازل تک بات پہنچ جاتی ہے۔ دوسرا شعر ایک قسم کے فلسفہ ارتقا پر مشتمل ہے، جب کہ تیسرے شعر کی کیفیت دہی ہے جو پہلے کی ہے۔ چوتھے شعر کا مخاطب معشوق حقیقی و مجازی دونوں سے ممکن ہے۔ پانچویں شعر کا بھی عالم یہی ہے، جب کہ اس میں مابعد طبعی سیلان زیادہ نمایاں ہو گیا ہے اور چھٹا شعر گویا فلسفہ حیات و موت ہے۔ ساتواں شعر بھی اسی فلسفے پر غزل کی تکمیل کرتا ہے۔

اب چند غزلوں کے چیدہ چیدہ اشعار پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوگا کہ غالب کے تغزل میں مادرِ سیت کے مضمرات کیا ہیں:

اے کون دیکھ سکتا کہ لگانہ ہے وہ کتنا
جو دوری کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہونا

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا

سب کے دل میں ہے جگہ تیری، جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائے گا

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے
شرمندگی سے سذر نہ کرنا گناہ کا

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب
خون جگر و دلیت مژگان یار تھا

نظر میں ہے ہماری جادہ راہِ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

یہ اشعار عقیدہ توحید پر دلالت کرتے ہیں، جس کی توثیق مرزا علاء الدین احمد خاں صلاتی
کے نام غالب کے ایک خط سے بھی قطعی طور پر ہوتی ہے۔ ان شعروں میں معرفت حق، وحدت الہی
ایمان بالغیب، رضائے الہی اور تصور آخرت کے افکار و احساسات نمایاں ہیں۔ بعض شعر
وحدت الوجود کے تخیل کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے اور اس کی تائید میں دیگر متعدد اشعار بھی غالب
کی غزلیات سے پیش کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن دوسرے زیادہ واضح اشعار وحدت الوجود کی تردید کرتے
ہوئے وحدت الشہود پر تاکید کی نشان لگاتے ہیں :

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنگ نظر فی منصور نہیں

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے !
پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے
ایک غزل کے یہ سلسل اشعار تشکیک نہیں، وحدانیت کی صحیح ترجمانی کرتے ہیں :
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود !
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے ؟

یہ پر میا چہرہ لوگ کیسے ہیں ؟
 غمزہ و عشوہ داد کیا ہے ؟
 شکن زلف عنبریں کیوں ہے ؟
 نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے ؟
 سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ؟
 ابر کیا چیز ہے ؟ ہوا کیا ہے ؟

مظاہر فطرت اور آثار حیات کے متعلق یہ سوالات جستجوئے حقیقت کے لیے ہیں اور انسانی حسن و جمال کے بارے میں استفسار حسن ازل اور جمال خداوندی کی تصدیق کرتا ہے۔ سارے سوالوں کا مطلب یہ ہے کہ خالق کی ہستی کے ساتھ ساتھ مخلوقات کی ہستی بھی پائی جاتی ہے اور رب کائنات نے حیات کا ایک پورا کارخانہ موجودات کے ساتھ قائم کیا ہے۔ یہی وحدت شہود ہے۔ مظاہر کے تنوع میں اس وحدت کا مشاہدہ ایک عاشق، ایک شاعر اور ایک باشعور نیز صاحب ذوق انسان کے لیے راحت جاں اور تسکین قلب کا سامان کرتا ہے :

بخشے ہے جلوہ گل ذوق تماشا غالب
 چشم کو چاہیے ہر رنگ میں دا ہو جانا

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
 جو ہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگان ہونا

صد جلوہ رو برد ہے جو مژگان اٹھائیے
 طاقت کہاں کہ دید کا احسان اٹھائیے

اس مشاہدے کا مقصد شاعر کے خیال میں خفایق کا یہ عرفان ہے :

نظرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
 کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدہ مینا نہ ہوا

جو شخص ایسے عرفان و آگہی کا دعویٰ کرتا ہو وہ ہرگز تشکیک کا شکار نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب اپنے مخصوص انداز سے ایمان پر اس طرح زور دیتے ہیں :

ہم موعود ہیں، ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

وفاداری بہ شرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کبھی میں گاڑو برہمن کو

واضح ہے کہ ان اشعار میں توحید کے حوالے سے ”اجزائے ایماں“ کو اہمیت دی گئی ہے، نہ کہ ملتوں کے مٹنے کو، پھر ”اصل ایماں“ یہ بتائی گئی ہے کہ ”وضع داری بہ شرط استواری“ ہو، یعنی ضعیف الاعتقاد نہیں ہو، یقین و اعتماد میں کوئی تزلزل نہیں ہو اور عقیدے کی تنگی ہر سال میں سلامت رہے خواہ آزمائش کتنی ہی سخت ہو۔

ایقان کی اس کیفیت کے باوجود غالب کے ذہن میں ایک کش مکش محسوس ہوتی ہے، انہیں تذبذب لاحق ہے، وہ شدید اضطراب میں مبتلا ہیں :

ہے دل شوریدہ غالب طلسم پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے !
سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حائل کا

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے
تو اور آرایش خم کا کل !
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

پہلے شعر سے ظاہر ہے کہ غالب کے ”دل شوریدہ“ میں جو ”طلسم پیچ و تاب“ ہے اس سے دہشت زدہ ہو کر شاعر کو سب سے زیادہ فکر کسی محبوب کی ”تنہا“ کی ہے کہ کہیں اس پر آنچ نہ آجائے، لہذا وہ محبوب ہی سے التجا کرتا ہے کہ طلسم پیچ و تاب کی کلید فراہم اور شکل کو دور کرے۔ دوسرے شعر میں عشق کو بجلی اور ہستی کو حاصل تصور کر کے شاعر نے اپنے آپ کو ہر ایک وقت دونوں سے وابستہ قرار دیا ہے، جب کہ یہ دو چیزیں ایک دوسری کی ضد ہیں۔ یہ بھی ایک مشکل ہے اور اس کا سبب بے ہمتی ہے کہ کوئی برق شاعر کے خرمین ہستی پر چمک رہی ہے اور کسی وقت گر سکتی ہے۔ تیسرے شعر میں مشکل کی حقیقت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور کش مکش کی وجہ بنائی گئی ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے ماحول میں کفر و ایمان اور کلیسا و کعبہ کی چیلنج پیدا ہو گئی ہے اور وہ خود اس کشاکش میں پڑا ہوا ہے کہ ایمان کے کعبے میں حسب دستور مقیم رہے یا کلیسائے کفر کی طرف چلا جائے۔ یکشیدگی حساس شاعر کے دل میں سوز و گداز پیدا کر رہی ہے اور وہ ایک عاشقانہ کش مکش میں پڑ گیا ہے، جس سے شعریت کے سوتے پھوٹا رہے ہیں۔ محبوب تو ہمیشہ کی طرح پورے ناز و انداز سے جلوہ فرما ہے اور اس کے خم کا کل کی آرائش میں حالات سے کوئی فرق نہیں پڑتا، مگر عاشق شاعر اندیشہ ہائے دور و دراز میں سرگرداں ہے۔ اس پریشانی خاطر اور تشویش کے محرکات شاعر کے دور اور معاشرے میں نمایاں ہیں :

دل میں ذوق وصل دیا دیا ترک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تنہا جل گیا

گر یہ چاہیے ہے خرابی مرے کاشانے کی
درو دیوار سے ٹپکے ہے بیا باں ہونا

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تنہا مجھے وہ دل نہیں رہا

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

خزاں کیا، فصل گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و برکا

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خن آشاں کے لیے

لخت جگر سے ہے رگ ہر خار تلخ گل
تا چند باغ بانی صحرا کرے کوئی !

ان متغزلانہ اشعار میں انیسویں صدی کے ہندوستان بالخصوص اس کے مرکزی شہر دہلی کے ماحول اور معاشرے کی ساری سنگینی آشکار ہو جاتی ہے اور اس صورت حال کے متعلق خود شاعر کا رویہ بھی عیاں ہو جاتا ہے۔ وہ تہذیب کی ان قدروں کا ماتم گسار ہے جن سے اسے الفت رہی ہے اور جن کے بغیر وہ اپنی زندگی کا کوئی تصور نہیں کرتا۔ برطانوی سامراج اور فرنگی تہذیب کے مہیب سایے اس ثقافت کی شکست و ریخت کر رہے ہیں جس نے شاعر کو ایک ذہن رسا، ایک قلب تپاں اور ایک لفظ گہر بار عطا کیا ہے۔ لہذا شاعر کی شخصیت پارہ پارہ ہو رہی ہے اور اسے شدت سے محسوس ہو رہا ہے کہ اس کی تمام محبوبا قدریں شدید خطرے میں ہیں، یہاں تک کہ اس کا اپنے مرکز وجود کے ساتھ رشتہ بھی ٹوٹنا نظر آ رہا ہے۔ لیکن وہ ”آستان یار“ کو چھوڑنے کے تصور ہی سے لرزہ بر اندام ہے، اس لیے کہ اس کے بعد ”موج خوں سر سے گذر“ جائے گی اور مٹی کے سارے برگ و ساز غرقاب ہو کر فنا ہو جائیں گے !

موج خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے

آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا ؟

لیکن اسد اللہ خاں غالب کس پست ہمت اور کم حوصلہ انسان کا نام نہیں ہے۔ وہ ایک آزاد و خود
میں شخص ہے اور بڑے سے بڑے حادثے کی تاب لا سکتا ہے۔ چناں چہ اس نے حالات کا مقابلہ
کرنے کے لیے اپنے جی میں کچھ ٹھکان لی ہے :

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں ہیں کہ ہم

الٹے پھر آئے در کعبہ اگر روانہ ہوا

تاب لائے ہی بنے گی غالب

حادثہ سخت ہے اور جان عزیز

کوئی دن گر زندگانی اور ہے

اپنے جی میں ہم نے ٹھکانی اور ہے

منشی ہر گوپال تفسیر، مرزا علاء الدین احمد خاں علانی اور میر مہدی حسین مجروح کے نام
غالب کے خطوط ان کے اشعار کی تفسیر کے دستاویزی اشارات ہیں۔ ان اشارات کے روشنی
میں حسب ذیل اشعار کو دیکھا جائے تو غالب کے تغزل میں ان کا عمرانی و اخلاقی نقطہ نظر بہت
واضح شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے :

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں

اٹھیے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ غمی پسند

گستاخی فرشتہ ہمارے جناب میں

نالاجاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب
لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

ان شعروں میں ایک شان دار ماضی کا احساس بھی ہے، انسان کی حیثیت سے اپنی آفاقی اہمیت کا
ادارک بھی، اپنی اُمت کی عظمت رفتہ کا عرفان بھی اور بدترین حالات پر تنبیہ بھی۔ اس تناظر میں عزم و
ہمت اور وسعت نظر کا عالم یہ ہے :

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

بہ فیض بے دلی نو میدی جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدہ شکل پسند آبا

مطلب یہ کہ شاعر، ایک اُمت کا نمائندہ ہونے کی حیثیت سے اور ایک تہذیب کی ترجمانی نیز اس کی
قدروں کی علم برداری کرنے ہوئے زندگی کا کڑے سے کڑا امتحان دینے کے لیے تیار ہے، وہ
شہادتِ گرفتِ الفت میں ایک انسان کے ساتھ قدم رکھتا ہے اور نذرانہٴ دل و جاں بعدِ سترت
پیش کرتا ہے :

ہم پر جفا سے ترک و فاکا گماں نہیں
اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں

نوید امن ہے بیداد دوست جاں کے لیے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لیے

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پر گل خیال زخم سے دامن لگا کا

جاں دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

غالب جیسا فیور انسان ابن الوقت نہیں ہو سکتا تھا، اسی لیے وہ شہ کے معاصروں پر طنز کرتا تھا۔
شاعر کے مزاج میں انفعال کے بجائے اقدام کا عنصر تھا اور وضع احتیاط کو وہ جس دم بھٹاتا تھا:

ہنگامہ زبونی، ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجئے دھر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو
پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
اک آبلہ پا دادی پر خار میں آدے
برسوں ہوئے ہیں چاک گریاں کیے ہوئے
کاٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یا رب

آخری شعر غالب کی قایدانہ جنوں سامانی کا ایک اٹالیہ ہے۔ لیکن اس جنوں میں غرور کا توازن بھی ہے
جو شاعر کی زبردست رجائیت سے پیدا ہوتا ہے:

علم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سب سے حاصل میں ہے

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار سا فر کھینچ

یہ انجمن آرزو ہی شاعر کی تمام امیدوں کا منبع و مرجع ہے، اسی سے وابستگی اس کا سرمایہ حیات ہے اور اس کی الفت المینان قلب کا سامان۔ خواہ وہ کتنا ہی بے عمل یا بد عمل ہو، شاعر خیال حسن کو حسن عمل سے کم نہیں سمجھتا اور دامن خیال یا رک کو کسی حال میں چھوڑنا نہیں چاہتا۔ یہی وجہ ہے کہ حسب ذیل اشعار غالب کے تغزل کے بہترین نمونے اور امتیازی نشانات ہیں:

ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال
غلہ کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

ہنوز اک پر تو نقش خیال یا رہا باقی ہے
دل افسردہ گویا حجر ہے یوسف کے زنداں کا

گو میں رہا ذہین ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

سنہلنے دے مجھے اے ناامیدی! کیا قیامت ہے؟
کہ دامن خیال یا چھوڑا جائے ہے مجھ سے

سوال ہے، غالب کے تغزل میں ”خیال حسن“ کو ”حسن عمل“ کا مترادف کیوں قرار دیا گیا ہے؟ اس سوال کا جواب پانے کے لیے دوسرا سوال یہ کیا جانا چاہیے، ”پر تو نقش خیال یا رہا“ اور ”دامن خیال یا رہا“ کا مفہوم کیا ہے؟ اس سوال میں قبل کے لحوہ ایک شعر میں ”آستان یا رہا“ کی ترکیب کا مطلب بھی شامل کیا جانا چاہیے۔ بہت تھوڑے غور و فکر سے واضح ہو جائے گا کہ یہ کوئی بازاری یا خانگی حسن نہیں ہے جسے شاعر نے حسن عمل کا ضامن سمجھ لیا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو

”غزل کا ایک در ہے میری گور کے اندر کھلا“ کی تصویر نہیں نظر آتی۔ کوئی شخصی عشق اس حد تک آفاقی و ابدی نہیں ہو سکتا۔ یقیناً یہ کسی بڑے مقصد کا عشق ہے اور مقصد و محبت کوئی اجتماعی وجود رکھتا ہے اس مقصد اور وجود کو پہچاننے کے لیے غالب کے عہد کا تصور کیا جانا چاہیے۔ وہ ۱۷۹۶ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۶۹ء میں انتقال کر گئے۔ یہ دور اس قومی تہذیب کی ہندوستان میں تباہی کا زمانہ تھا جس کی زبان انیسویں صدی تک اردو تھی اور ہندی، ہندوئی، ریختہ وغیرہ مختلف ناموں سے جانی جاتی تھی۔ خود غالب کے خطوط کے ایک مجموعہ کا نام ”اردو معلیٰ“ تھا اور دوسرے کا ”عود ہندی“۔ شاعر اسی تہذیب سے وابستہ اور اس پر شیفتہ تھا، اس کی قدریں اسے جان سے زیادہ عزیز تھیں اور ان کا تحفظ اس کے لیے دین و ایمان کا معاملہ تھا، جب کہ انھیں برطانوی استثمار سے سخت خطرات لاحق تھے۔ غالب کوئی مرد مجاہد اور فلسفی نہیں تھے، وہ صرف ایک شاعر تھے اور اپنی پسندیدہ تہذیبی قدروں کی بقا کے لیے جو کچھ کر سکتے تھے وہ شاعری کے سوا کچھ اور نہیں تھا۔ لہذا انہوں نے غزل کے بہترین رموز و اشارات اور محاورات و استعارات ایک حسین نگار خانہ اقدار سجانے میں صرف کیے۔ یہی ان کے دل کی آواز تھی۔ یہی وقت کا تقاضا تھا اردو غزل ایک ددِ زوال میں فروغ پانے کے سبب یہی کام سال ہا سال سے کر رہی تھی۔ یہ اس کی روایت تھی۔ دیگر پیش روؤں کی طرح میر کا ورثہ بھی یہی تھا۔ غالب نے اپنی ذہنی انفرادیت سے اسی روایت میں توسیع کی، اسی ورثے کو ترقی دی اور حالات کے سبب تذہب و اضطراب کے باوجود آزادی و خود بینی، مبردِ تحمل، عزم و ہمت اور مقابلہ و مقادمت کا پیغام دیا۔ غالب کے غزل کی احتجاجی رو اور اس کا مزاحمتی رویہ اسی پیغام کا اشاریہ ہے۔ اس قسم کی شاعری میں شوخی و گستاخی کے اثرات حوصلہ و جرات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ غالب کے غزل میں توانائی، حرکت اور رجائیت کے عناصر کا سرچشمہ ان کا اجتماعی شعور اور وسیع ترین معنوں میں اخلاقی نقطہ نظر ہے جو میر سے زیادہ واضح اور قوی ہے، اسی لیے اردو غزل کی روایات میں میر کے تجربے پر غالب کا تجربہ سبقت لے گیا ہے اور اس پیش قدمی نے اقبال کے عظیم غزل کی راہ ہموار کی ہے۔

غالب نے اپنی غزلوں میں جو موقع اقدار ترتیب دیا ہے اس کے نقوش کی تاثیر کا انھیں پورا اندازہ ہے اور وہ توقع کرتے ہیں کہ آئندہ نسل ان نقوش کے حسن سے متاثر ہو کر انھیں زندہ

و تابندہ رکھنے کے لیے ایک موثر عملی جدوجہد کرے گی، کم از کم غالب کی تمنا یہی ہے اور یہ اتنی شدید ہے کہ شاعر اس کے تصور سے بھی ایک نشاطِ فکر و فن محسوس کرتا ہے اور حال کی کدورتوں سے اوپر اٹھ کر مستقبل کی شادمانیوں کے گیت گانے لگتا ہے :

ہوں گرمی نشاطِ تصور سے نغمہ سنج

میں عندلیب گلشنِ نا آفریدہ ہوں

اس نقطے پر غالب کی جمالیات اور اخلاقیات ایک دوسری سے ہم آہنگ ہو جاتی ہیں۔ ان کی غزل کی ساری نغمہ آفرینی اور دلولہ انگیزی اسی ہم آہنگی کا نتیجہ ہے۔ طرزِ غالب کی ہمواری، شوکت اور صلابت کا راز یہی ہم آہنگی ہے۔ غالب کے تغزل کو اقبال کا خراجِ تحسین اسی حقیقت پر مبنی ہے :

فکراتِ سال پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا

ہے پر مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا !

دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے

بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

زندگی مغموم ہے تیری شوخی تحریر میں

تاب گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں

ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشین

(مرزا غالب — بانگ درا)

غالب کی شاعری میں تخیل و فکر کی ہم آہنگی کا سراغ سب سے پہلے اقبال ہی نے لگایا اور اسے ان کے لطفِ سخن کا امتیازی نشان قرار دیا۔ اس اہم تنقیدی نکتے کو اقبال نے یہ کہہ کر بہت نمایاں کر دیا کہ — حق ہیں اور اس حسنِ ازل کے متلاشی جس کا جلوہ ہر شے سے عیاں ہے، اسی جستجوئے حقیقت نے غالب کے تخیل کو انتہائی بلند پروازی عطا کی اور اسی سے ان کے اشعار میں وہ تب و تاب پیدا ہوئی کہ ان کی بنائی ہوئی ہر لفظی تصویر بولتی نظر آتی ہے۔ یہ غالب کے تغزل کی باریکیوں کا عمیق ترین مطالعہ ہے جو شاید اقبال ہی کر سکتے تھے اور انھوں نے کیا، اگرچہ

ناقدین نے اس مطالعہ کے نکات کی طرف بہت کم توجہ دی ہے۔ بہر حال غالب کی شاعری میں نکتہ سنجی، دانائی اور خوش مزاجی کا جو غلبہ ہے اور جس کے سبب ان کے کلام میں ظرافت اپنے اصلی، صحیح اور مکمل معنوں میں پائی جاتی ہے وہ انہی نکات پر مشتمل ہے جن کی طرف اقبال کے اشعار اشارہ کرتے ہیں۔ یہ ظرافت (Wit) ایک بسیط و محیط تعقل (Intuition) کی دین ہے، جو غالب کے شعری وجدان (Intuition) کو کسی صوفیانہ اہام میں مخفی یا منتشر ہونے سے بچاتا ہے۔ لہذا حالی نے محض حسن مزاج (Humour) سے تشبہ ہونے کے جس معنی میں غالب کو ”جیوان ظریف“ کہا ہے وہ پوری سچائی نہیں ہے، اس لیے غالب کی حسن مزاج کوئی ہنسی مذاق کی بات نہیں ہے بلکہ ایسی شائستگی کا منظر ہے جس میں بلاشت کے ساتھ بصیرت اور خوش خلقی کے ہمراہ خرد مند وجود ہے۔ یہ دراصل غالب کی وہ زبردست ذہانت (Intellectual) ہے جو اپنے گرد و پیش کے سنگین حقائق کا نہایت شدت سے احساس کر کے انہیں ایک ایسی متانت کے ساتھ پیش کرتی ہے جس کی تہر میں شوخی کوٹا کوٹا کر بھری ہوئی ہے۔ یہ ایک متین ظرافت ہے یا ظریفانہ متانت ہے جس نے ہی درحقیقت غالب کو میر جیسی شکستہ دلی اور زار نالی سے بچایا اور فنونیت کو رجائیت میں تبدیل کر دیا، جب کہ تذبذب اور اضطراب کو تشکیک اور انتشار سے محفوظ رکھا۔ غالب کے تغزل کا وقار ان کی ذہانت کا ثمر ہے۔

غالب کے اسلوب بیان کا ارتقا اس طرح ہوا کہ شروع میں انہوں نے اس قسم کے شکل اشعار کہے جیسے :

شمارِ حُبوبِ مرغوب بتِ مشکلِ پسند آیا

تماشاے یہ یکا کفِ بردنِ مددِ دلِ پسند آیا

یہ فیض بے دلی تو میدی جاوید آساں ہے

کشائش کو ہمارا عقدہ مشکلِ پسند آیا

اس کے بعد حسب ذیل انداز کے اشعار اکثر غزلوں میں ملتے ہیں :

مدت ہوئی ہے یار کو مہاں کیے ہوئے

جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کیے ہوئے

کسی کو دے۔ کے دل کوئی نوا سنخ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں نہ باں کیوں ہو

تیسرا رنگ اس نوعیت کے اشعار کا ہے :
دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

پہلے زمرے کے اشعار میں لفظی و معنوی پیچیدگی نظر آتی ہے، جب کہ تیسرے زمرے کے اشعار بالکل سادہ و صاف ہیں اور دوسرے زمرے کے کلام میں سادگی و پیچیدگی کے درمیان ایک توازن ہے، نہ بہت زیادہ سادگی ہے نہ بہت زیادہ پیچیدگی۔ یہ معتدل انداز ہی اسلوبِ غالب ہے اور اکثر اشعار اسی طرز میں پائے جاتے ہیں۔ اس درمیانی طرز میں ایک ہمواری ہے، لیکن اس میں شوکت بیان وہی ہے جو پہلی قسم کے خصل اشعار میں نمایاں ہے۔ یہ شوکت بیان دراصل ایک لفاست اظہار پر مبنی ہے، جو غالب کے دقیقہ سنخ تخیل کا فطری انداز بیان ہے۔ اس انداز میں ایک جوش، قوت اور متانت ہے۔ اس اسلوب کا امتیازی نشان ایک ایسی بلاشت ہے جو ”گرمی نشاطِ تصور“ کا آئینہ و اشاریہ ہے۔ اس میں حرکت کی روانی اور رجائیت کی روشنی ہے۔ عام طور پر غالب کی ادائے خاص یہی ہے۔ یہی وہ اندازِ بیاں ہے جس پر شاعر کو فخر ہے اور وہ اسے دیگر شعرا کے مقابلے میں اپنے لیے باعث امتیاز سمجھتا ہے۔

تینوں قسموں کے اشعار کا تجزیہ و موازنہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اول اول نہ صرف یہ کہ توالی فائات اور فارسی الفاظ و تراکیب کا ہجوم ہے بلکہ افعال کی بہت کمی ہے، جب کہ اس کے بعد معمولی اضافت کے علاوہ فارسی کے ساتھ ساتھ بھاشا کے الفاظ بھی بہ کثرت استعمال کیے گئے ہیں

اور افعال کی تعداد بھی بہت بڑھ گئی ہے۔ لیکن توالی اضافات اور فارسی الفاظ و تراکیب میں وہ اشکال و افلاق نہیں جس کی عام طور پر شکایت کی گئی ہے، اس لیے کہ پہلی قسم کے اشعار کا مفہوم بھی واضح ہے اور تعقید انہیں معمہ و مسئلہ نہیں بناتی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی مشکل گوئی کسی ذہنی خلجان و خلفشار کے سبب نہیں تھی بلکہ ان کے تخیل کی ثروت ایک ایسے بلیغ وسیلہ اظہار کی متقاضی تھی جس میں جزالت و ثقاہت ہو۔ اس کے ساتھ ساتھ طرافت کی چاشنی و طرف بلع شاعر کی بے باکی بلکہ اس کی نکتہ دانی کا بھی نتیجہ ہے، جس میں حقیقت پسندی کا عنصر نمایاں ہے۔ غالب کا شاداب اور زرخیز ذہن لطف سخن کے ساتھ ہی نغمہ سرا ہو سکتا تھا۔ لہذا اپنے مخصوص خیالات و احساسات کے ابلاغ کے لیے شاعر نے ترسیل کا ایک ایسا انداز اختیار کیا جس میں اردو سے معنی کے تمام لسانی وسائل سے کام لیا گیا اور اس طرح بیان کے ایرانی و ہندوستانی پیرایوں کا ایک حسین امتزاج نمودار ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ محض آسان گوئی کو غالب اپنے لیے مشکل سمجھتے ہیں:

مشکل ہے زربس کلام میرا اے دل

سن سن کے اے سخن دران کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمایش

گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل !

یہ نہ مشکل پسندی ہے نہ مشکل گوئی پر اصرار بلکہ سادگی برائے سادگی سے غالب جیسے سخن فہم کا تنقیدی انکار و اعراض ہے۔ وہ بجا طور سے سادہ بیانی کو شیوہ بیانی تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں۔ ان کا ذوق و شعور سہل ممتنع کو کوئی اہمیت نہیں دیتا، حالاں کہ جیسا متعدد غزلوں سے ثابت ہے وہ سہل گوئی پر قادر تھے۔ غالب ایک بڑے فن کار کی طرح اپنے فنی مسئلے کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ وہ اپنی فکر کو فطری شکل میں پیش کرنا چاہتے تھے، جس کے خلاف انہیں بعض معاصرین کی نکتہ چینی کی کوئی پروا نہیں تھی۔ غالب کے پیچیدہ ذہن کا اظہار ظاہر ہے کہ کسی مصنوعی سادگی سے نہیں ہو سکتا تھا، اس کے لیے ایک بالیدہ و تراشیدہ اسلوب کی ضرورت تھی اور وہ غالب نے فطری طور پر تلاش کر لیا۔ ان کے بہ قول طرز بیدل میں رنجیت کہنا قیامت تھا اور وہ رنجیت کا ایک استاد میر کو بھی مانتے تھے۔ اس کش کش کا حل غالب نے یہ نکالا کہ نہ تو طرز بیدل کو مطلقاً ترک کیا

نہ تیر کے ریختہ کو جوں کا توں اختیار کیا۔ فی الواقع انہوں نے بیدل کی نفاست بیان کو اپنی مخصوص سلاست اظہار میں ڈھال دیا۔

غالب کے اسلوب بیان کی ایک خاص کیفیت یہ ہے کہ
آگینہ تند ہی ہیا سے پگھلا جائے ہے

یہ گرمی اندیشہ کا اثر ہے : ہاتھ دھو دل سے ہی گرمی گر اندیشہ میں سے پہلا
مصرعہ دراصل غالب کے ایک شعر کا دوسرا مصرع ہے اور دوسرا پہلا مصرعہ پورے شعر کا مفہوم
داغ ہے۔ شاعر کے خیالات میں اتنی گرمی و تند ہی ہے کہ آگینہ اظہار کے لیے اس کا متحمل ہونا مشکل
ہو رہا ہے۔ غالب کے ایک دوسرے شعر کو اسی مفہوم میں دیکھنا چاہیے :

بہ قدر شوق نہیں طرف تنگ نائے غزل

کچھ اور چاہیے دست مرے یاں کے لیے

اس کا مطلب یہ نہیں کہ شاعر تغزل یا غزل گوئی سے بے زار ہے۔ غالب کے اس قسم کے اشعار
سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہ صرف یہ ہے کہ غالب کوئی روایتی غزل گو نہیں ہیں، نہ غزل گوئی
ان کا پیشہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شاعری کو اپنے لیے ”ذریعہ غزلت“ نہیں قرار دیتے۔ بات
یہ ہے کہ ان کے جید ذہن پر افکار و خیالات کا ایک ہجوم ہے اور وہ اپنے پڑھنے والوں پر جن
حقائق کا انکشاف کرنا چاہتے ہیں ان پر جامۂ الفاظ تنگ ہوتا محسوس ہو رہا ہے، یہاں تک کہ شاعر
بعض اوقات تنہائی کے ساتھ ساتھ خاموشی کی طرف مایل ہونے لگتا ہے اور پکار اٹھتا ہے :

رعبے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو

ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

لیکن ایسا کوئی گوشہ عافیت نہ تو اس کا نصیب ہے اور نہ اس میں اسے قرار مل سکتا ہے۔ لہذا
اپنے وقت کا عظیم ترین شاعر تنگ نائے غزل ہی میں اپنے آفاقی عشق کے وہ دذو داغ دکھانے
کی کوشش کرتا ہے جن کا محرم اس کے زمانے میں کوئی دوسرا نہیں۔ وہ اپنے خیال میں ستمزدان
عشق کا تنہا حریف ہے جس کے بعد اس کے دور میں اس جیسا کوئی اور شاید ہی معرکہ محبت میں
پنجمہ آزما نظر آئے :

کون ہوتا ہے حریف سے مرد افکن عشق
لب ساقی پہ مکر رہے صلا مرے بعد
آئے ہے بے کسی عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جلانے گا سیلاب بلا مرے بعد

اپنے اس اعلیٰ دار فاع عشق کا اظہار غالب غزل ہی میں کر سکتے تھے اور انھوں نے خوب
خوب کیا، ایک ایک لفظ، ایک ایک ترکیب، محاورے اور استعارے میں جو انھوں نے استعمال کیا
وسیع ترین معانی اور عمیق ترین مفہومات بھر دیے :

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

غالب کے مخصوص تنزل کا اسلوب بھی مخصوص ہے، اپنے خاص تخیل کا ابلاغ انھوں نے ایک خاص
طرز سے کیا۔ اپنی اس خصوصیت سے وہ آگاہ ہیں اور اس پر فخر بھی ایک ادعا کے ساتھ کرتے ہیں:

اداے خاص سے غالب ہوا ہے کتہ سرا
ملائے عام ہے یاراں نکتہ داں کے لیے

واقعہ یہ ہے کہ اپنی دروں بینی، شدت احساس اور رفعت خیال سے غالب نے سودا
کے انداز بیان کو غزل کی ایک مستند زبان بنادیا۔ اردو غزل کی روایت میں غالب کا یہی عظیم تجربہ
اقبال کو درٹے میں ملا اور انھوں نے اس کی توسیع و ترقی کر کے اسے اور ج کمال تک پہنچا دیا۔

طرزِ غالب

میر تقی میر سے غالب کی عقیدت کا مطلب یہ نہیں کہ وہ ان کے طرزِ کلام کو اختیار کرنا چاہتے
تھے : ریختے کے تہی استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
”آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں“

واقعہ یہ ہے کہ ناسخ کی طرح غالب کو بھی میر کے اندازِ سخن سے کوئی تعلق نہیں، لہذا ایک پیش رو کی
عظمت کا جو کچھ اعتراف ہے وہ صرف ایک معروضی تنقید اور شخصی تحسین ہے جس سے غالب کی تنقید کا
جس اور انصاف پسندی کا ثبوت ملتا ہے۔ البتہ طرزِ بیدل کا معاملہ ذرا مختلف ہے :
طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے۔

غالب اس قیامت کے ادائشاس تھے اور ان کا میلانِ طبع ”ہمت دشوار پسند“
کی طرف تھا :

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اے سخنورانِ کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمایش۔

گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل۔

نہ صرف یہ کہ غالب کا ابتدائی کلام اس مشکل پسندی کا نمونہ ہے:

شمارِ سبھ مرعوبِ ببتِ مشکل پسند آیا۔

نما شائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا۔

بلکہ بعد کے ادوار میں بھی بیدل کی ندرتِ اظہار کے آثار کلامِ غالب میں ہو رہے ہیں۔ بات یہ ہے کہ میر ہوں یا بیدل دونوں اردو اور فارسی شاعری کی اس عظیم الشان روایت کو فروغ دینے والوں میں تھے جو غالب کو ورثے میں ملی اور انھوں نے اپنی جدت و انفرادیت سے اس میں اضافہ و ترقی کا سامان کیا۔ اس سلسلے میں یہ خیال صحیح نہیں کہ میر فقط سہل پسند تھے اور بیدل فقط مشکل پسند۔ جس طرح بیدل کے کلام میں اشکال کوئی امکان نہیں بلکہ ایک نہایت پر معنی اور فکر انگیز اسلوب بیان ہے اسی طرح میر کے اشعار بھی دقیقہ سنجی اور شوکتِ بیان سے خالی نہیں اور ریختہ کو جو انھوں نے اپنے دعوے کے مطابق ایک رتبہ خاص تک پہنچایا تو ایک ایسی ندرتِ بیان کے ذریعے جو متنوع اسالیب میں زبان کا جادو جگا سکتی تھی۔ میر کے معروف اندازِ سخن سے قدرے مختلف ایسے اشعار بھی ان کے کلام میں نمایاں ہیں:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام

آفاق کی اس کارِ گہ شیشہ گری کا

تخیل اور طرزِ اظہار دونوں کے لحاظ سے یہ شعر غالب و بیدل کے انداز کا ہے۔ عین ممکن ہے کہ غالب نے میر کی اسنادی کا جو اعتراف کیا ہے اس کا محرک اس قسم کے اشعار بھی ہوں۔

بہر حال، میر و بیدل کی روایات کے اثرات کے باوجود طرزِ غالب اپنی جگہ منفرد و ممتاز ہے:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

اس اندازِ بیاں کو سمجھنے کے لیے غالب کے ایک نہایت اہم تنقیدی بیان پر غور کرنا چاہیے:

”سہل منہج اس نظم کو کہتے ہیں جو دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا

جواب نہ ہو سکے۔ بالکل سہل ممتنع کمالِ حسنِ کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے... خود شائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔

اس اقتباس کا سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ غالب سہل ممتنع کو ”بلاغت کی نہایت“ قرار دیتے ہیں جب کہ عام طور پر اسے فصاحت کا نشان تصور کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں غالب کا یہ خیال معلوم ہے کہ ”شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ بیانی نہیں۔“ بلاغت کا تعلق معنی آفرینی ہی سے ہے لہذا غالب کے نقطہ نظر سے سہل ممتنع کی تعریف یہ ہوگی کہ یہ وہ اسلوب بیان ہے جس میں انتہائی موزونی اور چستی کے ساتھ مفہوم کا اظہار ہوا ہو، الفاظ و تراکیب اور محاورات و استعارات کا انتخاب اور ان کی ترتیب ایسی ہو جو ناگزیر محسوس ہو اور اس سے بہتر ممکن نہ نظر آئے، مطلب یہ کہ لفظ و معنی ایک دوسرے سے بالکل ہم آہنگ ہوں اور مواد و ہیئت فطری طور سے باہم مربوط، دوسرے لفظوں میں خیال اپنی صورت گری خود کرے اور احساس و اظہار کے درمیان کامل بیوستگی ہو۔

کلام غالب میں اس سہل ممتنع کا سراغ لگانے کے لیے شاعر کے اندازِ بیان کے پیچ و خم پر ایک نظر ڈالنی ہوگی۔ اس مقصد کے لیے جب ہم مرزا کی اردو غزل گوئی کے ارتقا کا تجسس کریں گے تو ہمیں تین قسم کے نمونے ملیں گے:

ہو اے سیرِ گل آئینہ بے مہرِ قائل
کہ اندازِ بخوں غلطیدن بسمل پسند آیا

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

مدت ہوئی ہے یار کو مہاں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کیے ہوئے

ان اشعار کی تاریخی ترتیب کا کوئی فائدہ نہیں۔ اول تو پہلا نمونہ اپنی مکمل ہیئت میں بہت جلد متروک ہو گیا اور اس قسم کے تھوڑے ہی سے اشعار ملیں گے، جن میں تو الیٰ اضافات کے علاوہ تعقید معنوی بھی ہے، اگرچہ فارسی تراکیب کی کثرت و ندرت کلام غالب کے ہر دور میں پائی جاتی ہے، دوسرے یہ کہ چھوٹی بحر کے بالکل سیدھے سادے، عام فہم اشعار غالب کے یہاں زیادہ نہیں ہیں، حالاں کہ غالب کے اکثر اشعار بلوغت ہونے کے ساتھ فصیح بھی ہیں اور ان کی متانت ان کی سلاست یا اثبات میں مانع نہیں۔ اس سرسری تجزیے سے بھی واضح ہو جاتا ہے کہ تیسری قسم کے اشعار ہی مخصوص طرز غالب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہی وہ ”ادائے خاص“ ہے جس کی نکتہ سرانی کا دعویٰ غالب کو ہے:

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا۔

صلائے عام ہے یا رانِ نکتہ داں کے لیے۔

اس شعر میں نکتہ سنجی پر زور و تاکید بلاوجہ نہیں، معنی آفرینی جو غالب کا مقصود شاعری ہے نکتہ سنجی کے بغیر ممکن نہیں۔ مرزا کی دقیقہ سنجی ان کی وقتِ نظر یعنی باریک بینی کا آئینہ ہے اور ان کا تغزل اسی بصیرت کی نغمہ سرانی اور گل فشانی۔

غالب کے امتیازی اندازِ بیاں کا مطالعہ کرنے کے لیے ان کی حسب ذیل مطلعوں والی غزلوں پر ایک نظر ڈالنی چاہیے:

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

دل ہی تو ہے، نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں سنائے کیوں

بازیچہٴ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ان اشعار میں انداز و ادا کے لحاظ سے دو باتیں نمایاں ہیں، اول شاعر کی بے نیازی، دوسرے اس کی بلند آہنگی۔ بظاہر یہ کیفیت سوز و گداز کی اس روایت کے خلاف ہے جو اردو میں تغزل سے بالعموم منسوب کی جاتی ہے، حالاں کہ ایک قسم کی نامرادی اور محرومی کا وہ احساس جو سوز و گداز کا سرچشمہ سمجھا جاتا ہے، پہلے دو شعروں سے عیاں ہے اور تیسرے شعر میں تو رقت انگیزی کا تصور بھی واضح ہے۔ لیکن غالب ایک ”آزاد و خود ہیں“ انسان ہیں جنہیں کوئی غم ”بیش از یک نفس“ نہیں ہوتا اور وہ برق سے بھی ”شمع ماتم خانہ“ روشن کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں، اس لیے خواہ وصال یا ران کی قسمت میں نہ ہو اور ان کی آہ کو اثر کرنے میں ایک ٹم لگ جائے، پھر وہ کسی کے ستارے پر ہزار بار رونے کا تہیہ کریں، مگر یہ سارے عاشقانہ تیور انفعال و انکسار کی غمازی نہیں کرتے، بلکہ ان میں ایک مقاومت، صلابت اور بشارت ہے، کوئی افسردگی اور کبیدگی نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ نیاز مندی کی نہیں، بے نیازی کی صورت ہے، جب کہ چوتھے شعر کا ادعا شاعرانہ تعلی کا بر ملا اظہار نہایت بلند آہنگی سے کرتا ہے۔

یہ شوکت بیان غالب کو سودا سے ورثے میں ملی، گرچہ اس میں اپنے تخیل کی شوخی اور تفکر کی سمجیدگی سے غالب نے بہت اعلیٰ کیے اور اسی میں مزید ترقی اقبال کے تجربے سے ہوئی۔ یہ غزل گوئی کا وہ انداز ہے جس میں سوز و گداز کا مفہوم میر کی نرمی اور سپردگی یا افتادگی سے مختلف ہے، اس کے بجائے اس میں سرافرازی، خود نگہ داری اور استواری کے عناصر نمایاں ہیں۔ اس طرح سودا کے درختے کو فروغ دے کر غالب نے تغزل کی روایات میں تنوع پیدا کیا اور غزل گوئی کو ایک نئی تابندگی بخشی۔ یہ خیال کے ساتھ فکر اور عشق کے ساتھ تعقل کی ہم آہنگی کا کرشمہ ہے، جس کے نتیجے میں اردو شاعری محض جذبے کی زبان سے آگے بڑھ کر ہر قسم کی دماغی تخریقات اور ذہنی تہمتوں کا آئینہ بن گئی۔ اردو کے بہت اچھے اچھے سخن دروں کے درمیان غالب کے اندازِ ربیہاں کا امتیاز یہی ہے، جس کا امین بعد میں زیادہ بڑے پیمانے پر طرزِ اقبال بنا۔

غالب کے فن کو سمجھنے کے لیے ان کی شاعری میں استعارے کے وسیع استعمال پر غور کرنا چاہیے
اس لحاظ سے حسب ذیل شعر کا تجزیہ بہت مفید ہوگا :

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر

کرے قفس میں فراہم خسِ آشیاں کے لیے

مصرعِ اول کا بیانیہ حصہ خود ہی شعر میں مستقل استعارات کے مفہوم کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے۔
شاعر ایک ”مرغِ اسیر“ ہے جسے اس کے آشیانے سے نکال اور اس آشیانے کو برباد کر کے
”قفس“ میں ڈال دیا گیا ہے، لیکن قید میں ہونے کے باوجود شاعر سمجھتا ہے کہ آزادی ملے گی اور
جب وہ قفس سے نکلے گا تو تعمیرِ آشیاں کی ضرورت ہوگی، لہذا قید کے دوران ہی میں وہ مستقبل
میں بننے والے اپنے ”آشیاں“ کے لیے ”خس“ فراہم کر رہا ہے۔ اس طرح زمانہِ حال کے ابتلا
کو وہ ایک عارضی مصیبت تصور کرتا ہے، اسے اپنے مقدر پر اعتماد ہے اور زمانہِ قید میں بھی
وہ فکرِ آشیاں سے غافل نہیں، یعنی اسے گلستانِ ہند کی فکر ہے، چمنِ ملت کی فکر ہے، اپنے معاشرے
کی تعمیر کو کا خیال ہے۔ یہ سب ولولہ انگیز تصورات اور امید افزا احساسات بلغ و قفس کے مقابل
استعارے اور اس کے مضمرات سے منقش کیے گئے ہیں۔ ابتدائی بیانیہ کی تصریح کے باوجود
استعارے کا یہ ماہرانہ استعمال اسے ایک علامت کی طرح لطیف بنا دیتا ہے اور استعارے کا
ہر جز اپنی جگہ ایک معنی خیز علامت بن جاتا ہے، مرغِ اسیر غلامِ ہندوستان یا اس کے ترجمان
شاعر کی علامت ہے، قفس دورِ غلامی کا اشاریہ ہے اور آشیاں کے لیے خس کی فراہمی ایک نئی
تعمیر کا پیکر۔ سب استعارات و علامات مل کر ایک ایسی زندہ و تابندہ تصویر بناتے ہیں جس کے
آب و رنگ کا مشاہدہ نہیں پہلے درد و غم، پھر امید و نشاط، اس کے بعد عزم و عمل کی کیفیات سے
دوچار کرتا ہے۔ تاثرات کی یہ ہتھیں غالب کے تخیل کی شادابی و زرخیزی پر دلالت کرتی ہیں۔ پیکر
سازی اور خیال انگیزی میں انہیں یدِ طولیٰ حاصل ہے۔

ایک اور شعر اسی تاثیر کا حامل ہے :

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب

اک ابلہ پاؤں دی پڑ خار میں آوے

کانٹے مہر غالب میں بلوغ ہند پر نادل ہونے والی ساری آفتیں ہیں، وادی پر بخار پورا غلام
ہندوستان اور اس کا نزوال پذیر معاشرہ ہے جو ہر سو خطرات و مشکلات سے بھرا ہوا ہے۔ اب
ان تمام کانٹوں کو صاف دہی کر سکتا ہے جو پہلے اپنے قدموں کے خون سے انہیں سیراب کرنے کی
ہمت کرے گا۔ زمانے کو ایسے ہی ہمت و رخصت لیندا اور ایثار پیشہ ابلہ پاکی ضرورت ہے، اسی
کا انتظار ہے جس کے نہ آنے سے کانٹے سوکھ سوکھ کر زیادہ سے زیادہ لوگ دار ہو گئے ہیں۔
اس شعر میں استعارہ و علامت کا رمزدایا زیادہ گہرا ہے، اس لیے کہ اس میں پہلے شعر کی طرح
مفہوم کا کوئی قرینہ واضح نہیں، ایک لطیف ابہام اس پر طاری ہے اور اس کے مضمرات کی تشریح
کے لیے ذہن پر کافی زور دینا پڑتا ہے۔ بہر حال، تصویر پر فتن ہونے کے باوجود بڑی رنگین ہے
اور ہمت و شہادت کو ہمیز کرنے والی۔

مندرجہ ذیل شعر لطیف تر اور دقیق تر ہے :

لرزتا ہے مرادل زحمت مہر درخشاں پر

میں ہوں وہ قطرہ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

حسنِ فطرت کی یہ پُر ہول تصویر نہایت پُر معنی ہے۔ شاعر تو اپنے آپ کو ”قطرہ شبنم“ کہتا
ہے، مگر یہ ایک ایسا قطرہ ہے جو ”خارِ بیاباں“ پر صبح کے وقت طلوعِ آفتاب کے بعد لرزتا
نظر آتا ہے۔ اس سے شاعر کے احساس کی لطافت کا اندازہ ہوتا ہے، جب کہ ”زحمت مہر درخشاں“
پر اس کی لرزش ایک زبردست طنز ہے اصحابِ اقتدار کی ستم شکاری پر۔ اب استعارے کے
مضمرات پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ مہر درخشاں برطانوی سامراج کا سورج ہے جو پوری آب
و تاب اور وحدت و تمازت کے ساتھ مشرق اور ہندوستان کے افق پر چمک رہا تھا، جب کہ یہ پورا خطہ
اجنبی اقتدار کی چیرہ دستیوں سے تاراج ہو کر ایک بیاباں کا منظر پیش کر رہا تھا جس میں ہر طرف خار
ہی خارا بھرے ہوئے تھے، اس لیے کہ گل و غنچہ تو کڑی دھوپ سے مرجھا مرجھا کر ختم ہو چکے تھے۔
اس دہشت ناک ماحول میں جب صبح ہوتی ہے تو ایک کانٹے پر گر کر شبنم کا ایک قطرہ لرزنے لگتا ہے۔
یہ لرزش اول تو لوگ خار پر اس کے وجود کی صحیح تصویر ہے، دوسرے اس لرزش کا محرک وہ خوف
ہو سکتا تھا جو شعاعِ آفتاب کے اثر سے قطرے کی موت کے اندیشے پر مبنی ہے، مگر قطرے کو اپنی فنا

سے زیادہ اس زحمت کی فکر ہے جو آفتاب کو ایک قطرے کے فنا کرنے میں اٹھانی پڑ رہا ہے۔
 لغزل کی معروف روایات میں تو عاشق کے دل میں معشوق کی نزاکت اور ذرا سی زحمت میں بھی
 اس کی تکلیف کا خیال ہے، جس میں ایثار کی انتہا یہ ہے کہ عاشق کو معشوق کی اداؤں سے اپنے قتل
 ہونے کا اتنا احساس نہیں ہے جتنا قتل کر لے میں معشوق کی زحمت کا، لیکن اس معاملے میں طنز کی
 خوب صورتی اور گہرائی یہ ہے کہ عاشق و معشوق کے پردے میں درحقیقت قاتل و مقتول کی وہ تصویر
 کھینچ دی گئی ہے جس میں خونِ ناحق کا ظلم اور اس کی تباہ کاریاں نمایاں ہیں۔ لغزل کے اس ایمانی
 انداز سے غالب نے ایک سیاسی صورتِ حال کو بہت فکر انگیز بنا دیا۔

حسب ذیل شعر میں بہت ہی حسین اور دلولہ انگیز پیغامِ عمل ہے :

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قاتل

جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر ہو کیا ہے

یہاں محبت کے اشکِ خونیں کو استعارے کے طور پر اس سلیقے سے استعمال کیا گیا ہے کہ
 وہ محاورہ بن گیا ہے۔ خون ہر انسان کی رگوں میں دوڑتا ہے، مگر جس کو محبت کا دعویٰ ہو اس کا
 خون نو دیدہ تر سے ٹپکنا چاہیے، ورنہ اس خون کا کوئی اعتبار نہیں ہوگا یا کم از کم ایسی محبت کا اعتبار
 نہیں ہوگا جس میں معمولی طریقے سے فقط دو آنسو بہا لیے جائیں، اس لیے کہ ان کی حیثیت قطرہ آب
 سے زیادہ نہیں ہوگی، جب کہ درکار ہے قطرہ خون۔ جو اہل دل اپنی تہذیب کا درد رکھتے ہیں ان
 سے خوں فشانی کی توقع کی جاتی ہے، جو جاں فشانی کی ایک صورت ہے۔ غالب جس ماحول میں سانس
 لے رہے ہیں وہاں دار و رس کی آزمائش ہے اور وہ اس آزمائش میں پورے اترنے کے لیے
 مقتل کو اس نشاط سے جاتے ہیں کہ ان کی نگاہ کا دامن ”خیالِ زخم“ سے پڑے۔ لہذا وہ اپنے ہم
 خیالوں اور رفیقوں بلکہ اپنے دور کے ہر درد مند انسان سے توقع رکھتے اور اسے تلقین کرتے ہیں
 کہ وہ اہل ستم کے مقابلے پر میدانِ عمل میں ایک جذبہ قربانی لے کر اترے۔ اس سلسلے میں محبوب کی
 جفا حاکم کی جفا بن گئی ہے اور حاکم کو گویا محبوب فرض کر کے منتوب قرار دیا گیا ہے، اس لیے کہ اس
 کا جو روجفا ایک زیادہ بڑے محبوب، اپنی تہذیب، پر ہے۔ اس طرح حاکم کی محبوبیت کا اشارہ بھی طنز ہے۔
 لغزل کا یہ انداز اس کی حدود کو بہت وسیع کر دیتا ہے اور اس کے اثرات دور رس ہو سکتے ہیں۔

اردو غزل پر ملکی و ملی حالات کا پر تو شروع ہی سے پڑتا رہا تھا اور اس کے اشعار میں سیاسی اشارے بھی بکثرت پائے جاتے تھے، اس لیے کہ اردو میں غزل کا ارتقا اس قوم کے دورِ زوال اور عالمِ انتشار میں ہوا جس کا تہذیبی ذریعہ اظہار اردو ہی۔ لیکن غزل کے اندر سیاسی اشارات میں وہ تنگنہاں جو ایک ذہنی توانائی کا غماز ہے غالب کے کلام سے عیاں ہوا، جب کہ میر کے وقت تک ان اشارات میں کوئی خاص زور نہیں تھا، شاید اس لیے کہ میر کے دور میں ملک کا تہذیبی بحران اتنا شدید نہیں تھا جتنا غالب کے دور میں ہو گیا۔ مرزا کی طرافت میں بھی تہذیبی بحران کی اس شدت کا کچھ نہ کچھ دخل ہے۔ ان کے کلام میں مزاج کی چاشنی تو یقیناً ان کے طبعی انبساط کے سبب ہے، مگر طنز کا عنصر حالات ہی کا ردِ عمل ہے۔ جن ناگوار یوں کی مذمت وہ کسی وجہ سے کھل کر نہیں کرتی چاہتے تھے ان کا مذاق بہت لطیف طریقے سے اڑاتے تھے، یہاں تک کہ بعض اوقات اپنے آپ پر ہنس کر بھی دوسروں کی قلعی کھولتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بھو کے بجائے ظرافت (wit) غالب کا ایک خاص اندازِ فکر اور سیلہ اظہار ہے۔ یہ ایک قسم کی پر لطف دانش دہی ہے جس کا ہی منظرِ نکتہ دہی اور دقیقہ سنجی ہے۔ بعض معمولی اشعار کا یہ لہجہ قابلِ غور ہے :

کہا تم نے کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی؟
 بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو؟
 نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب!
 ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہر ہاں کیوں ہو؟

خطاب روایتی محبوب سے ہے، خواہ وہ درحقیقت کوئی ہو، لایقِ توجہ عاشق کا اندازِ تنقید ہے، جو غیر روایتی ہے، اس میں طنز کے ساتھ استہزا بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عشق کی مروجہ روایات اور گویا آدابِ محبت کے خلاف غالب و وفا کے موضوع پر بالکل غیر رسمی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ سب سے پہلے تو وہ محبوب اور اس کے ساتھ سارے زمانے پر بے وفائی کا الزام رکھتے ہیں:

ترمی ناز کی سے جانا کہ بندھا تھا عہدِ بوجدا
 کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

دہر میں نقشِ وفا دجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا

اس کے بعد وہ اس بے وفائی پر اپنا ردِ عمل تسلیم کے بجائے بغاوت کی شکل میں اس شدت کے ساتھ ظاہر کرتے ہیں:

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر بھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگِ دل! تیرا ہی سنگِ آشاں کیوں ہو؟

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

اس سلسلے میں شاعر بعض وقت بظاہر ایک کش مکش سے دوچار ہونا نظر آتا ہے۔ ایک طرف یہ سپردگی ہے:

کسی کو دے کے دل کوئی تو اسخِ فغاں کیوں ہو؟
نہ ہو جب دل ہی سینہ میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو؟

اور دوسری طرف یہ خود داری ہے:

وہ اپنی خون نہ چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
ہلک سربن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو؟

لیکن پہلے شعر میں سوال کا انداز بتاتا ہے کہ شاعر درحقیقت جو رجحان پر مضبوطی کے بجائے فریاد و فغاں کی طرف مایل ہے:

روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں؟

بات یہ ہے کہ غالبِ محبت کے نام پر کسی فریب میں مبتلا نہیں، خفایق نے ان کی آنکھیں کھول دی ہیں، وہ illusion real ہیں۔ یہ شکستِ فریب ایک صحت مند حقیقت پسندی پر مبنی ہے

اور اسی کا اثر ہے شاعر کے لیے کی توانائی اور اس کی ظرفیت میں طنز کی وہ گرمی جو احتجاج اور مزاحمت کے احساسات پر مشتمل ہے۔ طرزِ غالب کی طاقت کا ایک راز اس کا مزاحمتی رنگ اور احتجاجی آہنگ ہی ہے۔

اس رنگ و آہنگ میں لکار بھی ہے، کاٹ بھی۔ غالب کے اسلوبِ بیان کا نشتر تغزل کے سوز و گداز کو ایک نئی شکل میں پیش کرتا ہے، جس میں انفعال کے بجائے فعالیت نمایاں ہے۔ غالب کے اشعار میں جاہِ جانشین کا انداز اسی فعالیت کا غماز ہے:

قفص میں مجھ سے رودادِ جن کہتے نہ ڈرہدم!
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو؟
یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں؟ پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تمہیں غم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو؟
غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے
نہ کھینچو گرم اپنے کو کُشاکش درمیاں کیوں ہو؟

پہلے شعر کی اشاریت ایک واقعاتی تمثیل پر مبنی ہے، جو آشیاں پر بجلی گرنے کے منظر سے تعلق رکھتی ہے جب کہ بعد کے دونوں اشعار میں تمثیلی تمنا طلب اور مکالمے کا پہلو ہے۔ غالب اول تو اپنے خیال کا ابلاغ اکثر و بیشتر پیکروں کے ذریعے کرتے ہیں، جس سے ایک مرقع تیار ہوتا ہے، ایک نقش بنتا ہے، ایک نقشہ ابھرتا ہے، دوسرے وہ اس نقش اور نقشے کو ایک قسم کے پردہ سمیں پر متحرک صورت میں پیش کرتے ہیں۔ تصویر سازی فی الواقع غالب کے فن کا سب سے بڑا عنصر ہے۔ وہ اپنی شاعری کی اس حقیقت پر خود ہی روشنی ڈالتے ہیں:

مقصود ہے نازدِ غمرہ، دے لے گفتگو میں کام

چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفت دگو

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

کلامِ غالب کا تمثیلی رنگ زیادہ شوح ہو کر دستِ بیاں کا تقاضا کرتا ہے اور شاعر رنگ

نائے غزل سے بھل کر زیادہ کشادہ ہیت سخن میں طبع آزمائی کی خواہش کرتا ہے:
 بقدر شوق نہیں طرفِ تنگنائے غزل.
 کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے.

متعدد غزلوں میں شرح و بسط اور تسلسل کی کیفیت اسی وسعت طلبی کے باعث ہے جو بعض وقت غزل میں قطعے کی گنجائش نکالتی ہے۔ ”اے تازہ واردانِ بساطِ ہواے دل“ کا قطعہ تو بہت مشہور ہے۔ اس کے علاوہ ایک غزل کے قطعے میں ”جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود“ سے شروع ہو کر ”دابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟“ تک چار شعروں اور آٹھ مصرعوں میں ایک ہی نکتے پر مسلسل سوالات گویا ایک موضوعاتی نظم کی تصویرا بھارتے ہیں۔ ”مدت ہوئی ہے یار کوہاں کیے ہوئے“ ”داے مطلع کی سترہ اشعار پر مشتمل پوری غزل ایک ہی کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہے۔ حسب ذیل غزل صرف تخلص کو چھوڑ کر بہار پر ایک چھوٹی سی خوب صورت نظم ہے:

پھر اس انداز سے بہار آئی۔
 کہ ہوئے مہر و مہ تماشاں۔
 دیکھو، اے ساکنانِ خطہ خاک!
 اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
 کہ زمین ہو گئی ہے سرتاسر
 روکشِ سطحِ چرخِ مینائی۔
 سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی
 بن گیا روئے آب پر کائی۔
 سبزہ و گل کے دیکھنے کے لیے
 چشمِ زگس کو دمی ہے بینائی۔
 ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
 بادہ نوشی ہے بادِ پیائی۔
 کیوں نہ دنیا کو ہو خوشی غالب
 شاہِ دیندار نے شفا پائی۔

بیان غالب کی ان توسیعات میں تضاد پر کی فراوانی شاعر کے کلام میں تمثیلی رنگ کا واضح ثبوت ہے۔ اس لحاظ سے غالب کے قصاید کو ان کے تغزل کی توسیع کہنا مناسب ہوگا۔ دو قصیدوں کا یہ ڈرامائی آغاز دیکھیے:

ہاں، میرے تو! سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

مجدد دروازہ خادر کھلا
مہر عالم تاب کا منظر کھلا

قصاید کے علاوہ ”مثنوی در صفت انبہ“، ”در مدح ڈلی“، ”مقطعہ“، ”کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں!“ اور ایک سہرے کے ادعائی انداز کے اعتزاز میں ”بیان معنف“ اپنے اپنے موضوع پر کام یاب اور پر لطف نظمیں ہیں۔ چند رباعیات کو بھی مختصر ترین نظمیں ہی کہا جانا چاہیے۔ ایک نزل (”لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور“) در حقیقت ایک چھوٹا سا مرثیہ ہے۔ جہاں تک غالب کے اشعار کے لحن و آہنگ کا تعلق ہے، اس میں روانی کے باوجود تندی نہیں ہے۔ چناں پہ ذیل کے شعر میں ”تندی صہبا“ کا مطلب کچھ اور ہے:

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی اگر اندیشہ میں ہے
آگینہ تندی صہبا سے کھلا جائے ہے

ظاہر ہے کہ یہ گرمی اندیشہ کا بیان ہے، یعنی تخیل کی حرارت کا، مگر اس حرارت کا لفظوں میں اظہار بالعموم ایسے اسلوب سے ہوا ہے جس میں گاہے گاہے کچھ جوش و خروش کے باوجود سوج بچار کی ایک ٹھہری ہوئی کیفیت ہے۔ غالب کے رنگ کی دبازت کا جو نقشہ ہم اوپر دیکھ چکے ہیں اس کے مطابق آہنگ کی یہ متانت بالکل متوقع ہے۔ زورِ بیان تو یقیناً غالب کے کلام میں بدرجہ کمال ہے، مگر اس کا اظہار ایک سیل بے پناہ کی شکل میں نہیں ہوتا، اس کے بجائے سطح پر ایک سکون کا سا نظر آتا ہے:

عاشقی مہر طلب اور تمنا بیتاب

دل کا کیا رنگ کر دں خونِ بگڑھوئے نیک؟

اس سوال کا بہت ہی فکر انگیز جواب شاعر خود ہی دیتا ہے :

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج؟

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے نیک!

یہ ایک سنجیدہ آواز ہے جو تفکر کی پروردہ ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نیشِ عشق گوارا ہو چکا ہے اور عاشقِ زخمِ جگر کی لذتِ پاچکا ہے۔ اس لیے میں ایک استواری ہے، جو تجربات کی گراں مائیگی اور تصورات کی بلندی سے حاصل ہوئی ہے، گرچہ اس میں ایک تال اور گاہے تذبذب کا احساس بھی عیاں ہے۔ یہ اسلوبِ نگارش غالب کی ذہنی کش مکش کا اشاریہ ہے، جس میں تیقن کے بجائے تشکیک کا انداز پایا جاتا ہے۔ اسی لیے طرزِ غالب میں رنگینی و رعنائی ضرور ہے، مگر اس میں ہستی و سرشاری کم ہے۔ ذہنِ غالب کا نشاط و انبساط بھی غمِ عشق یا غمِ روزگار کی مٹائی گیری کے سبب آہستہ خرام ہے۔

غالب کی فن کاری ایک موسیقار سے زیادہ معنور کی ہے، جو اپنی لکیریں بڑے حساب سے بناتا اور ان میں ایک خاص تناسب سے رنگ بھرتا ہے۔ اسی لیے اس کی شاعرانہ ترکیبوں اور تلمیحوں میں جلوہ طرازی کا اہتمام زیادہ ہے، نغمہ آفرینی کا کم، چٹاں چہ اس کے شعروں میں و الہانہ پن سے زیادہ خیال انگیزی ہے:

ہنو زاک پر تو نقشِ خیالِ یار باقی ہے

دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زندان کا

بے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال

خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

پہلے شعر کا طلسمِ زندانِ یوسف کے حجرے کی تخیل سے تیار ہوا ہے، جس کی پیشگی تشریح بھی مصرع

اول میں کر دی گئی ہے، جب کہ دوسرے شعر کا سحر گور کے اندر درِ غلد کے کھٹنے سے قائم ہوا ہے اور اس کی تصریح بھی مصرع اولیٰ میں موجود ہے۔ اس طرح غالب اپنے خیال کی ترسیل ایک منطق کے ذریعے کرتے ہیں، مگر منطقی دلیل کو حسین پیکر عطا کرتے ہیں، چناں چہ باذوق فارسی سب سے پہلے پیکر کے حسن سے لطف اندوز ہوتا ہے، اس کے بعد جب اس کی توجہ دلائل کی طرف مبذول ہوتی ہے تو وہ از خود واضح ہو جاتے ہیں۔ یہ صورتِ حال تعقل کو عشق اور عشق کو تعقل بنانے سے پیدا ہوئی ہے، جو جذبہٴ دل کے ساتھ ساتھ ایک فن کارانہ ذہانت پر مبنی ہے۔ یہ ایک دبیر، دقیق اور نفیس طرزِ اظہار ہے، جس کی بلاغت حد درجہ معنی آفریں اور فکر انگیز ہے۔

یہ شعر غالب کے طرزِ اظہار کے ساتھ اندازِ فکر کا بھی ایک بہترین مظہر ہے:

لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گل

تا چند باغبانی محرا کرے کوئی

شاعر فرض کرتا ہے کہ دلی یا ہندوستان کا سماج ایک صحرا بن چکا ہے، جس میں پھولوں کے بجائے کانٹے اگے ہیں اور ان کی شادابی اس خونِ جگر سے ہو رہی ہے جو مسلسل شاعر کے حساس دل سے بہہ رہا ہے، اس لیے کہ اس کے دل و جگر اپنے معاشرے کے حالِ زار کو دیکھ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو رہے ہیں، چناں چہ محرا کے ہر کانٹے کی رگ رگ میں شاعر کے لختِ جگر کا خون دوڑ رہا ہے اور اس سے سیراب ہو کر وہ شاخِ گل کی طرح سرخ ہو رہا ہے۔ لیکن سوال ہے کہ اس طرح صرف اپنے خونِ جگر سے سینچ سینچ کر کب تک صحرا کو گویا باغ بنانے کی کوشش کی جائے گی؟ یہ بڑا دریاگیر سوال ہے۔ اس سے شاعر کے زخمی احساس اور اس کے زندہ شعور کا پتہ چلتا ہے۔ اس احساس و شعور کی صورت گری ایسے مانوس پیکرِ دلوں سے کی گئی ہے کہ معاشرے اور اس میں شاعر کے کردار کی پوری تصویر ابھر آئی ہے۔ یہی غالب کا فن ہے جو عظمتِ فکر کا آئینہ ہے۔

غالب کی اردو خطوط نگاری

غالب سے پہلے اردو ادب میں خطوط نگاری کی کوئی مستقل صنف نہیں تھی اور غالب نے بھی خطوط کسی ادبی مقصد سے نہیں لکھے، بلکہ ان کے خطوط باکسل ذاتی قسم کے ہیں جو مختلف مواقع پر، مختلف ضروریات کے لیے، مختلف افراد، دوستوں یا عزیزوں کو لکھے گئے اور ڈاک کے حوالے کیے گئے۔ یہ کوئی محبت کے خیالی خطوط نہیں تھے جن کا نامہ ہر روایتی طور پر ایک نایاب پرندہ، عنقا ہوا کرتا تھا۔ غالب کے خطوط واقعہ یہ ہے کہ انگریزوں کے سیاسی غلبے کے بعد ہندوستان کے جدید تمدن کی ایک علامت تھی اور نقل و حمل کے بڑھتے ہوئے وسائل یعنی عصری مواصلات کی بنا پر تعلقات عامہ کی ایک نشانی۔ یہ انیسویں صدی کے سب سے بڑے شاعر اور ایک اہم ترین دانش ور کی ہشت پہلو شخصیت کا اظہار بھی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ خطوط غالب کی ادبی شخصیت کا ایک لازمی عنصر بن گئے ہیں اور ان کے کلام کے تہذیبی اسرار و رموز کو سمجھنے میں ان سے مدد ملتی ہے۔ خطوط تاریخ کا حصہ بھی ہیں اور غالب کے دور کی سرگزشت پر ان کے بیانات سے کافی روشنی پڑتی ہے، لہذا ان خطوط کی ایک عمرانی اہمیت بھی ہے۔

فارسی میں مکتوب نگاری کی علمی و ادبی روایت بہت پہلے سے موجود تھی اور غالب خود انڈیہ فارسی ہی میں خطوط نگاری کی داد دیا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ انہوں نے فارسی خطوط کے اصول و آداب پر فارسی میں ایک رسالہ بھی لکھا۔ لہذا وہ فارسی ادب کی دیگر اصناف کی طرح اس کی مکتوب نگاری کے بھی اداسناس تھے۔ تاریخی طور پر ہندوستان کے صوفیاء میں حضرت مجدد الف ثانی اور حضرت مخدوم بہاری کے فارسی مکاتیب کے ساتھ ساتھ ایک شہنشاہ، اورنگ زیب عالم گیر کے

رقعات بھی مشہور ہیں۔ مکتوبات کا یہ پورا خزانہ بہترین دانش و ارادہ نکات، علمی مباحث، مذہبی موضوعات اور اخلاقی نصائح پر مشتمل تھا، جب کہ اس کے ادبی اسالیب بھی دل کش تھے۔ اس طرح غالب کی فارسی مکتوب نگاری کے پس منظر میں ہندوستان کے دیگر مشاہیر کی علمی و ادبی کوششیں بھی تھیں۔ لیکن اردو خطوط نگاری کے موجد ادبی طور پر وہ خود تھے۔

غالب کے اردو خطوط اردو نثر کے ارتقا میں بھی ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ قابل ذکر اردو نثر کی ادبی روایت سلسلہ میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قیام سے شروع ہوتی ہے، جب انگریز حکام کے زیر ہدایت مترجمین نے مساف و سلیس اردو نثر لکھنی شروع کی۔ ان نثاروں میں سر فہرست میرامن ہیں اور ان کی ”باغ و بہار“ اردو میں قدیم نثر کے ادب کا بہترین نمونہ ہے۔ لیکن یہ نمونہ ایک ہدایت نامے کے تحت اردو ترجمے کی شکل میں تیار ہوا۔ جہاں تک ذاتی تحریک سے لکھی ہوئی تخلیقی اردو نثر کا تعلق ہے اس کا وہ جدید اسلوب جو نثر اردو کے ارتقا کا پہلا اہم مرحلہ ہے اور اس کے اثرات زمانہ حال پر بھی پڑے ہیں وہ غالب کے اردو خطوط کی دین ہے، اگرچہ یہ خطوط کسی سوچی سمجھی، ہوئی ادبی تحریک کے طور پر نہیں تحریر کیے گئے تھے۔ دوسری بات یہ کہ نہ صرف اپنی ہیئت بلکہ مقصد کے لحاظ سے بھی یہ صرف خطوط ہیں، جن کا کوئی علمی مطمح نظر نہیں تھا، خواہ ادبی مفہوم جو بھی ہو۔

غالب کے نجی خطوط کی ادبی اہمیت ایک نوان کے دور کے اعتبار سے ہے، دوسرے ان کی شخصیت کے باعث، تیسرے ان کی عمرانی افادیت کے پیش نظر۔ لیکن یہ سب جہتیں اس اسلوب نگارش کی بنا پر ہیں جو شستہ و شگفتہ نثر کا ایک نمونہ ہے اور نثر افست کی چاشنی اس کی دل کشی میں اضافہ کرتی ہے، جب کہ اس کا سب سے نمایاں عنصر بے ساختگی اور بے تکلفی ہے۔ لیکن یہ ایک پرکار سادگی ہے، چھوٹے چھوٹے، سیدھے سادے جملوں میں ایک نہایت باشعور، باذوق، حساس اور تجربہ کار انسان کی روح بولتی اور گونجتی محسوس ہوتی ہے۔ غالب کے اردو خطوط ان کے اردو اشعار کی طرح ان کے مخصوص ذہن و کردار کے نقوش اجاگر کرتے ہیں، اگرچہ ان کی ترجیح اور پسندیدگی اپنے فارسی کلام اور کلمات کے لیے تھی۔ وہ اردو میں اپنے تخلیقی اظہار کو ”بے رنگ من است“ کہا کرتے تھے، مگر درحقیقت اس میں ان کا رنگ و آہنگ بالکل عیاں ہے۔ جو وقار و انبساط ان کے فارسی الفاظ

میں ہے وہی اردو الفاظ میں بھی۔ ایک شان بے نیازی اور رعنائی خیال غالب کے فارسی وار دو اشعار و مکاتیب کے درمیان نقطہ مشترک ہے، غالب کی شناخت اور چھاپ ہر اس چیز میں ہے جسے ان کے دست ہرنے چھو لیا ہے:-

”یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سودہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے! جوتے عزیزوں کا ماتم دار ہو، اس کو زلیست کیونکر نہ دشوار ہو۔ اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا۔“

(بہ نام منشی ہرگوپال نغتہ)

”الور کی ناخوشی، راہ کی محنت کشی، تپ کی حرارت، گرمی کی شرارت، یاس کا عالم، کثرتِ اندوہ و غم، حال کی فکر، مستقبل کا خیال، تباہی کا رنج، آوارگی کا ملال، جو کچھ ہو وہ کم ہے۔ بالفعل تمام عالم کا ایک سا عالم ہے۔“

(بہ نام میر مہدی حسین مجروح)

یہ ایک اچھی طرح لکھی، کڑھی اور سچی ہوئی نثر ہے، خواہ قلم برداشتہ لکھی گئی ہو اور اس کی آراستگی و پیراستگی کسی قصص کے بجائے لکھنے والے کے جوشِ طبیعت کا نتیجہ ہو، اس میں بہر حال ایک آن بان ہے، جو یقیناً غالب کے نمایان شان ہے، الفاظ و تراکیب کی بندش نشاطِ خاطر کی غماز ہے، گریہ و دلوں آفتابسات میں غم و الم کا مضمون ہے۔ بعض جملوں میں قافیہ پیمائی کا انداز بھی فطری ہے، ایک بہاد کی لہر ہے، ایک جذبہ بے اختیار شوقِ قلم سے ٹپکتا معلوم ہوتا ہے، ایک شاعر کے احساسات نثر میں بھی ایک مرفعے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں، وہ اپنے ماحول اور فضا کی تصویریں چند لفظوں میں کھینچ کر رکھ دیتا ہے۔ اس کے جملے اور فقرے بڑی روانی کے ساتھ خیالات کو چند پیکروں میں ڈھال دیتے ہیں، بلکہ صاف ستھرے بیانات بھی پیکروں کی آب و تاب کے ساتھ صادر ہوتے ہیں، جنہیں پڑھ کر تخیل کے سامنے حالات کا ایک نقشہ مرتب ہو جاتا ہے اور نگاہِ تصور وہ سب کچھ دیکھنے لگتی ہے جسے شاعر دکھانا چاہتا ہے، یہاں تک کہ خطوطِ نگار کے محسوسات میں قاری بھی شریک

ہو جاتا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ جس سہل متنوع کا ذکر غالب نے اپنے اشعار کے سلسلے میں کیا ہے وہ زیادہ نمایاں طور پر ان کے خطوط میں نظر آتا ہے۔ ان خطوط کی سادگی میں ایک رنگینی اور پُرکاری ہے جو انھیں کاروباری قسم کے نجی خطوط سے الگ کر کے اور بہت ادنیٰ اٹھا کر ایک ادبی حیثیت دیتی ہے۔ غالب کے خطوط بھی فی الواقع ابوالکلام آزاد کے مکاتیب کی طرح جمالیاتی اور تخلیقی انشا پردازی کے نمونے ہیں، سالوں کہ دونوں کے محرکات و مقاصد ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ بہر حال غالب کی نثر ”باغ و بہار“ کے دور کی ہلکی پھلکی نثر ہے اور اپنے موضوع کی نوعیت کے لحاظ سے اس کو ایسا ہی ہونا تھا، وہ ابوالکلام آزاد کی نثر کی طرح عصر حاضر کے علمی موضوعات کا پیرایہ اظہار نہیں بن سکتی تھی۔ لہذا غالب کی اردو خطوط نگاری ایک ایسی ادبی فن کاری کا نمونہ ہے جس کے کچھ تہذیبی مضمرات بھی ہیں اور ان سے غالب کے ذہن و مزاج کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔

غالب کی فارسی شاعری

ہندوستان کا فارسی ادب جسے ایرانی سبک ہندی کہتے ہیں ایران کے فارسی ادب سے کم نہیں ہے۔ یہ بات عصر حاضر میں ہندوستان کے انگریزی ادب کے متعلق اس بیان سے بھی زیادہ صحیح ہے کہ ہندوستانی انگریزی اسی طرح معتبر اور معیاری ہے جس طرح امریکی انگریزی۔ واقعہ یہ ہے کہ جب ترک، افغان اور مغل ہندوستان میں آئے تو وہ اپنے ساتھ فارسی کو اسی طرح لے کر آئے جس طرح ان سے کچھ قبل آریہ سنسکرت لے کر آئے تھے۔ لہذا ہندوستان کے عہد وسطیٰ میں فارسی کی ترقی اسی انداز سے ہوئی جس انداز سے عہد قدیم میں سنسکرت کی ہوئی تھی، اس فرق کے ساتھ کہ سنسکرت کو برہمنوں نے ادبچی ذات تک محدود رکھا، اس لیے وہ سماج میں زیادہ نہیں پھیل سکی، جب کہ فارسی کے سرپرستوں اور شیداؤں نے اسے پورے ہندوستانی سماج کے نظام حکومت، نظام تعلیم اور نظام تہذیب میں بلا امتیاز ہر شخص، طبقے اور حلقے کے لیے عام کر دیا، کیا مسلم کیا غیر مسلم، کیا امر کیا غربا، کیا خواص کیا عوام، سب پر فارسی کی تعلیم اور اس کے ذریعے روزگار و کاروبار کے دروازے صدیوں تک کھلے رہے، اس سے بھی زیادہ یہ کہ فارسی ملک کے تمام باشندوں کی اخلاقی تربیت اور شائستگی کا واحد ذریعہ بن گئی اور فارسی دانی کے بغیر مہذب ہونے کا کوئی تصور باقی نہیں رہ گیا۔ یہ حیثیت ملک میں کسی زبان کو نہ اس سے پہلے حاصل ہوئی نہ اس کے بعد فارسی صدیوں تک فی الواقع ہندوستان میں رابطے کی زبان (لنک لینگویج) اور لنگو افرانکار ہی۔

مغلیہ دور میں فارسی زبان و ادب کی ترقی کا مرکز ایران نہیں، ہندوستان تھا، یہاں تک کہ ایران کے علماء و ادباء و شعرا بھی عرض ہزار اور اظہارِ کمال کے لیے ایران سے نکل کر ہندوستان کا رخ

کرنے لگے اور اکثر یہیں کے ہو رہے۔ یہ صورت حال اٹھارہویں صدی تک موجود رہی اور انیسویں صدی میں بھی اس کے آثار باقی رہے۔ چنانچہ غالب نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں وہ تعلیم و تہذیب کی اعلیٰ سطح پر فارسی کا ماحول تھا، جب کہ اردو کو ریختہ کی شکل میں ادبی رتبے تک میر کے بقول 'غالب سے صرف ایک نسل پہلے' میر ہی نے پہنچایا تھا۔ خود اردو شعرا بالعموم فارسی داں اور فارسی گو تھے۔ دلی کے قلمہ معلیٰ کی سرکاری زبان بھی عہد غالب تک فارسی ہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ بادشاہ کے دربار سے مرزا غالب کو تاریخ لکھنے کی جو خدمت سپرد کی گئی وہ فارسی زبان ہی میں انجام دی گئی تھی اور مرزا نے "عذر" ۱۸۵۷ء میں اپنا رد و زنا مجہ بھی فارسی ہی میں تحریر کیا، اس کے علاوہ خطوط نویسی کے آداب پر ایک رسالہ بھی ان سے فارسی ہی میں تصنیف کرایا گیا۔ "درمہر فیروز" "دوستنبو" اور "پنج آہنگ" میں مرزا کی فارسی نثر بھی ان کے کلیات فارسی کی نظم و نثر سے کم اہم نہیں۔ یہ فارسی ادب میں نثر کا اعلیٰ نمونہ اسی طرح ہے جس طرح فارسی شاعری میں مرزا کا کلام ہے۔

مرزا کا کوئی ایرانی استاد فارسی میں تھا یا نہیں اور فارسی لغت میں مرزا نے اپنی مہارت کا جواظ ہار کیا ہے اس کا علمی پایہ کیا ہے، اس بحث سے قطع نظر، اگرچہ اس سلسلے میں غالب کا دعویٰ صحیح معلوم ہوتا ہے، قابل لحاظ امر یہ ہے کہ فارسی ادب میں مرزا کی تخلیقات، نثر و نظم دونوں میں، کسی ایرانی سے کم نہیں، بلکہ اپنے دور میں وہ اسی طرح جہاں فارسی کے بہترین سخن در تھے جس طرح ان سے کچھ پہلے ہندوستان ہی کے مرزا عبد القادر بیدل ہو گزرے تھے۔ بیدل و غالب دونوں اپنے اپنے وقت میں فارسی کے ملک الشعرا تھے، اور ان کے بعد بھی اپنے دور میں اقبال کا یہی منصب و مقام تھا۔ یکے بعد دیگرے "ہیثم فارسی ادبیات میں ہندوستان کے تین عظیم سخن دروں سے منسوب، عہد بیدل، عہد غالب اور عہد اقبال سے تاریخ واقف ہے خواہ اس معاملے میں ایرانیوں کا عام رویہ جو بھی ہو، اور ان میں بھی کم از کم ایران کے ایک ملک الشعرا، بہار، نے عصر حاضر میں یہ اقرار بر ملا کیا :

بیدلے چوں رفت اقبالے رسید

اس سلسلے میں موجودہ زمانے کے ہندوستانی علمائے فارسی کا انداز فکر زیادہ تر احساس کمتری پر مبنی ہے، جس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اب ہندوستان میں فارسی کا وہ تعلیمی

دہنیدی کردار باقی نہیں رہا جو کبھی تھا اور کئی صدیوں کے بعد فارسی علم و ادب کا مرکز ایک بار پھر ہندوستان سے ایران منتقل ہو چکا ہے، چنانچہ جس طرح زمانہ قریب کی پچھلی صدیوں میں اہل فارسی عرض ہنر کے لیے ہندوستان کا رخ کرتے تھے اب فارسی ماں اہل ہند حصول کمال کے لیے ایران کا رخ کر رہے ہیں، حالاں کہ پچھلے چند برسوں میں ایران کے اندر زبان و بیان کی اصلاح و ترقی کے لیے جو کچھ کیا گیا ہے وہ بہت زیادہ قابل فخر نہیں، بلکہ الماد و لفظ کی بعض جہتیں تو محض بدعتیں ہیں جن کے اندر کوئی خوبی نہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ دور جدید میں ایران سے کوئی ایسا سخن در نہیں ابھر جس نے فارسی ادب کے متقدمین یا متاخرین کی طرح جہان فارسی میں قبول عام حاصل کیا ہو اور اس مقبولیت کی بنا پر اسے عالمی شہرت ملی ہو۔ عصر حاضر کا ایران ہنوز بیدل، غالب اور اقبال کا جواب پیش کرنے سے قاصر ہے۔

بہر حال، غالب اپنی فارسی شاعری کی اہمیت سے آگاہ تھے اور اس کے مقابلے میں اپنی اردو شاعری کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ وہ کہتے ہیں :

فارسی میں تابہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

اس شعر سے غالب کی ترجیح معلوم ہوتی ہے، جس کا احساس کچھ ہی دنوں بعد اقبال کو بھی ہوا :

گر پہ ہندی در غدو بت شکر است
طرز گفتار در ی شیریں تر است

دور جدید کے دو عظیم ترین فارسی شعرا کے ان بیانات سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب و اقبال کے ادوار تک ہندوستان میں فارسی کا رواج اس حد تک تھا کہ اردو کے دو عظیم ترین شعرا بھی فارسی کے لیے اپنی ترجیح کا اظہار کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کے ہندوستانی قارئین اس ترجیح کی تردید نہیں کرتے۔

مرزا غالب کی منظوم دفتر فارسی، ”پر دیادگار غالب“ کے اسی عنوان سے لکھے ہوئے ایک باب میں تبصرہ کرتے ہوئے مرزا کے شاگرد اور معتقد، خواجہ الطاف حسین حالی فرماتے ہیں :

”وہ شخص جس کا قصیدہ اتوری و خاقانی کے قصیدوں سے ٹکڑا کھائے،
جس کی غزل عرفی و طائب کی غزل سے سبقت لے جائے جو رباعی میں
عریض کی آوازیں آواز ملائے اور جس کی نثر کے آگے ابوالفضل اور ظہوری
کی نثریں پھینکی اور بے مزہ معلوم ہوں اس کو بہادر شاہ کی سرکار سے صرف
پچاس روپیہ ماہوار ملتا تھا۔“

(ص ۱۷۸)

آگے چل کر حالی بتاتے ہیں کہ ”مرزا نے ایک غزل کے مقطع میں اپنے تئیں کم از کم شیخ علی حزیں کا
مثل قرار دیا ہے“ (ص ۱۸)۔

پھر حالی کا بیان ہے کہ مومن غالب کے اس دعوے کو بالکل صحیح مانتے تھے، جب کہ نواب مصطفیٰ
خاں شیفہ ”ہمیشہ مرزا کو ظہوری و عرفی کا ہمسایہ کہا کرتے تھے اور صاحبِ دِکلم و غیرہ سے ان کو
بمقام برتر اور بالاتر سمجھتے تھے“ (ص ۱۸)۔

اردو ہی کی طرح اپنی فارسی شاعری کی ابتدا میں بھی غالب نے بیدل کا تتبع کیا اور طرز
بیدل میں متعدد غزلیں غالب کے فارسی دیوان کی زینت ہیں۔ لیکن بالآخر حالی کا خیال ہے کہ
”دعوتی، ظہوری، نظیری اور طائب آملی وغیرہ کی غزل کا رنگ مرزا کی غزل میں پیدا ہو گیا“ (ص ۱۸)
اپنی اس رائے کی تائید میں حالی خود غالب کے فارسی دیوان کے خاکے پر تحریر کیے ہوئے ان
کے بیان کا یہ ترجمہ پیش کرتے ہیں:

”و اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جو یافتھی، لیکن
آزادہ روی کے سبب زیادہ تر ان لوگوں کی پیروی کرتا رہا جو راہ
صواب سے نابلد تھے۔ آخر جب ان لوگوں نے جو اس راہ میں پیش رو
تھے دیکھا کہ میں باوجود اس کے ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں
اور پھر بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں، ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انہوں
نے مجھ پر مہربانہ نگاہ ڈالی، شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بے راہ روی
مجھ کو جتنائی، طائب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ

اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا اس کو فنا کر دیا نعلبوری
 نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تنویر اور میری مکر پر زار راہ
 بامنعا اور نظیر سی نے اپنی خاص روش پر مجھ کو چلنا سکھایا۔ اب اس
 گروہ والا شکوہ کے فیض تر بیت سے میرا ملک قاص چال میں کبک
 ہے تو راگ میں موسیقار، جلوے میں طاؤس ہے تو پرداز میں عفتا“
 (ص ۸۳-۱۸۲)

شاعر کا یہ اعتراف ایک سوانحی حیثیت رکھتا ہے، مگر تنقیدی نقطہ نظر سے غالب نے اپنے کلام
 میں جس جلوے اور نغمے کا اقرار کیا ہے ان کے پیش روؤں میں اس کا سراغ بیدل اور عاتق کے
 اشعار میں لگایا جاسکتا ہے۔ غزل میں نظیر سی کے ساتھ غالب کا جو موازنہ جالی نے کیا ہے اس سے
 غالب کی برتری واضح ہو جاتی ہے۔ جالی نے غالب کی مثنویوں کا ذکر بھی تحسین کے ساتھ کیا ہے
 اور سب سے بڑی مثنوی ”ابر گہر بار“ کا خصوصی تذکرہ کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے کچھ نمونے بھی
 دیے ہیں۔ لیکن غالب کی فارسی شاعری میں جالی کو سب سے ممتاز صنف قصیدہ نگاری معلوم
 ہوتی ہے:

”مرزا کے قصاید، جن میں قطعات، نوے، ترکیب بند، ترجیع بند،
 مخمس وغیرہ بھی شامل ہیں، کیا باعتبار کیفیت اور کیا بلحاظ کیفیت کے
 ان کے اصنافِ نظم میں سب سے زیادہ ممتاز صنف ہے“
 (ص ۲۶۵)

”سیدے کی اصطلاح جالی نے جس وسیع مفہوم میں استعمال کی ہے اور اس ہیئت سخن میں
 غالب نے جتنے متنوع موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے وہ جدید تنقیدی زاویہ نگار سے موضوعاتی
 نظم نگاری کے مترادف ہے۔ اس طرح مثنوی کو شامل کر کے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کی قصیدہ نگاری
 درحقیقت نظم نگاری ہے جس میں فطرت کے مناظر کی تصویر کشی سے مفکرانہ خیالات کے اظہار تک
 کی شاعرانہ تخلیقات موجود ہیں اور ان کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ برخلاف اردو کے،
 فارسی میں مرزا غالب کو تنگ نائے غزل سے نکل کر اپنے بیان کی دست کے لیے کسی اور ہیئت

سخن کی تماش کی ضرورت نہیں تھی، وہ اپنے شوق کے بہ قدر قصیدے اور مثنوی دونوں میں داغیں بڑی فراوانی کے ساتھ دے رہے تھے۔ قدیم انداز کی اس نظم نگاری کے دوز میں غالب کا موازنہ امیر خسرو کے ساتھ کیا جاسکتا ہے۔

جاپانی ہائیکو سے بدرجہا بہتر مصنف نظم، رباعی، میں بھی مرزا غالب کی تخلیقات اس درجہ کی ہیں کہ وہ حالی کے بقول خیام کی آوازیں آواز مانتے ہیں۔

اس تفصیل سے واضح ہوتا ہے کہ غالب کی فارسی شاعری متنوع اصنافِ سخن پر مشتمل ایک جہانِ لفظ و معنی ہے، جس کے نقش ہائے رنگ رنگ غالب کی شاعرانہ عظمت کے فراوان نشانات مرسم کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں شاعر کے زبردست فنی کارنامے کا اندازہ لگانے کے لیے ضروری ہے کہ اس کی فارسی غزل کا خصوصی مطالعہ کیا جائے، اس لیے کہ جس دور میں غالب نے نغمہ سرائی کی ہے اور ان کا جو ذہن و مزاج معلوم ہے اس کے اعتبار سے تنگ نائے غزل کا ظرف ہی، بہ قدر شوق نہ ہونے کے باوجود، شاعر کے دوز طبیعت کا موزوں ترین آلہ اظہار ہے، خواہ اس میں نظم کی بعض ہئیتوں کی طرح بہت زیادہ وسعتِ بیاں نہ ہو، گرچہ اردو کے مانند فارسی میں بھی غالب غزل کی ہئیت میں اپنے افکار کے پیچ و خم بہ خوبی نمایاں کر سکتے ہیں۔ اس معاملے پر ایک اور پہلو سے بھی غور کیا جاسکتا ہے۔ وہ یہ کہ فارسی میں قصاید کے دفتر کتنے ہی ضخیم ہوں، یہ مثنوی اور غزل کی اصناف ہیں جنہوں نے عالمی ادب میں فارسی کا امتیاز قائم کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا روم کی مثنوی (فردوسی کی مثنوی کے ساتھ) اور حافظ کی غزل کو فارسی ادب کے گل ہائے سرسبز تصور کیا جاتا ہے۔ مثنوی میں غالب کا سرمایہ سخن زیادہ نہیں، لہذا غزل میں ان کے کمالات پر توجہ مرکوز کرنا مفید ہوگا۔ اس مقصد کے لیے اگر غالب کا موازنہ حافظ کے ساتھ کیا جائے تو بصیرت افروز تنقیدی نکات سامنے آسکتے ہیں۔

م کی ردیف اور جمع تکلم کے صیغے میں ایک مشہور غزل حافظ کی بھی ہے اور غالب کی بھی۔ دونوں ہی غزلوں میں ذاتی فخر و ناز کے ساتھ کائنات میں انقلاب برپا کر لے کی آرزو ایک پرکیفا نشاۃ انگیز اور بولہ خیز فضا پیدا کرتی ہے، لیکن فرق یہ ہے کہ غالب کی نفس درازی اور مستی حافظ سے بھی بڑھی ہوئی ہے اور حافظ کے کلام میں ضبط و احتیاط نسبتاً زیادہ ہے یہی وجہ ہے کہ

حافظ کے اشعار میں اختصار و ایجاز کی، جن کی تعداد صرف نو ہے، اور غالب کے اشعار میں
اطناب و طول کی، جن کی تعداد پندرہ ہے۔ لہذا حافظ کی غزل میں انتخاب کرنے کی ضرورت نہیں
اور وہ پوری کی پوری حسب ذیل ہے :

بیاتنا گل بر افشا نیم دے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرح نو در اندازیم
اگر غم لشکر انگیزد کہ خون عاشقان ریزد
من و ساقی بہم سازیم و بنیادش بر اندازیم
چو در دست است رو دے خوش بن مطرب سر دے خوش
کہ دست افشاں غزل خوانیم و پا کوباں سر اندازیم
صبا خاک وجود ما باں عالی جناب انداز
بود کاں شاہ خوباں را نظر بر منظر اندازیم
یکے از عشق می لافد و گر طامسات می ہافد
بیا کایں داور پہارا بہ پیش داور اندازیم
بہشت عدن اگر خواہی بیا با ما بے خانہ
کہ از پائے نمت بکسر بخوض کوثر اندازیم
شراب ارغوانی را گلاب اندر قمع ریزیم
نیم عطر گرداں را شکر در مجمر اندازیم
بیا جاناں منور کن ز رویت مجلس مارا
کہ در پیشیت غزل خوانیم و در پائت سر اندازیم
سرخدانی و خوشخوانی نمی در زند در شیراز
بیا حافظ کہ ساخود را بملک دیگر اندازیم

غالب کی غزل کے منتخب اشعار درج ذیل ہیں :

بیا کہ قاعدہ آسماں بگر دایم
 قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگر دایم
 ز چشمِ و دلِ تمسا شامتغ اندوزیم
 ز جانِ و تنِ بمدارِ زباں بگر دایم
 بگوشہ نشینیم و در فسادِ کنیم
 بہ کوچہ بر سرِ رہِ پاسماں بگر دایم
 اگر ز شمنہ بود گیر و دارِ زندیشیم
 و گرزِ شاہِ رسدِ ارمغان بگر دایم
 اگر کلیم شود ہمزباں سخنِ کلنیم
 و گر غلیل شود میہماں بگر دایم
 گلِ افکنیم و گللابی برہ گزرِ پاشیم
 مے آدریم و قذحِ دریاں بگر دایم
 ز جوشِ سینہ سحرِ نفسِ فرو بندیم
 بلائے گرمی روزِ از جہاں بگر دایم
 بجنگِ باجِ ستانانِ شاخسارے را
 تہی سبدِ زردِ گلستاں بگر دایم
 بصلحِ بالِ فشانانِ صبحِ گاہی را
 ز شاخسارِ سوئے آشیاں بگر دایم
 ز حیدریم من و تو ز مساعجبِ نبود
 گر آفتابِ سوئے خادراں بگر دایم
 بمن وصالِ تو بادِ رنمی کند غالب
 بیا کہ قاعدہ آسماں بگر دایم

دو ذوق شاعر کا نیاں کے موجودہ نظام بالخصوص اپنے ماحول سے غیر مطمئن، شکوہ منج اور اس میں تبدیلی کے خواہاں ہیں، لیکن چوں کہ وہ جہاں ہیں سے زیادہ دردوں میں ہیں، لہذا اپنی آرزو انقلاب کا اظہار ایک ذاتی جشنِ مسرت کی شکل میں کرتے ہیں اور اپنے مالم خیال میں اپنی طاقت کے احساس سے سرشار ہو کر ایک نئی دنیا بسا لیتے ہیں یا بسا لینی چاہتے ہیں۔ چناں چہ دردوں ہی جو استعارات اپنے تخیل کے ابلاغ کے لیے استعمال کرتے ہیں وہ مے و معشوق کی صحبت میں رقص و نغمہ کی مستی و سرشاری سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ ایک قسم کا تغزل ہے جس کے رنگ میں ساقی و غالب کا تغزل ڈوبا ہوا ہے۔ اس تغزل کا آہنگ رجائیت پر مبنی ہے اور اس میں نشاط کا عنصر نمایاں ہے۔ یہ عنصر بعض اوقات اپنی خواب آوری کے باوجود ساقی و غالب دو ذوق کے عہد اور معاشرے میں انتشار اور اس سے ابھرنے والی مایوسی کا جواب ہے، ناامیدی کے مجوم میں امید کا پیام ہے، حوصلہ شکن حالات میں ہمت افزائی کی کوشش ہے، جبر و ستم اور غم و الم کی یلغاس کے مقابلے میں سپر اندازی کے بجائے مزاحمت و مقاومت کا اعلان ہے۔ دو ذوق غزلوں کی ردیف کے صیغہ جمع متکلم میں انا کے شاہانہ انداز کا مطلب شاید یہی ہے۔

حافظ اور غالب کے آہنگ شاعری میں اس مماثلت کا سراغ ان کی معتدبہ غزلیات میں بہ آسانی لگایا جاسکتا ہے۔ یہ مشابہت اس تنقیدی نکتے پر دلالت کرتی ہے کہ فارسی شاعری کی متعدد اصناف میں اپنے فنی کمالات کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ اس شاعری کی خاص الخاص صنف، غزل، میں غالب نے جو تخلیقی کارنامہ انجام دیا ہے وہ اس پایے کا ہے کہ فارسی ادب میں غالب کا مقام متعین کرنے کے لیے ان کا موازنہ صرف متاخرین سے کرنا کافی نہیں، جیسا حالی نے کیا ہے اور اکثر ناقدین کرتے ہیں، بلکہ فارسی ادب کے شاہیر مالم کی اولیں صف میں غالب کی جگہ ان عظیم سخن وروں کے ساتھ ہے جو تاریخ ادب میں فارسی شاعری کے امتیاز و افتخار کے ضامی ہیں۔ فردوسی، رودکی، سعدی اور ساقی کے کلام نے فارسی شاعری کی جو سطح مرقع دنیائے ادب میں قائم کی ہے اسی پر ایک مینارِ فن مرزا اسد اللہ خاں غالب نے بھی تعمیر کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندوستان میں اخیرِ سہرہ کے بعد مغلیہ مہد کے آخری دورِ مروج سے برطانوی حکومت کے خاتمے تک عبدالقادر بیگلر اسد اللہ خاں غالب، شبلی نعمانی اور محمد اقبال چار ایسے عظیم شعرائے فارسی پیدا ہوئے جو اپنے عہد میں بے مثال تھے۔ ان میں بیگلر سے اقبال تک فارسی ادب میں فن شاعری کا جو اجتہاد ہوا اور ترجمہ بیگمائی اس میں بیچ کی کڑی غالب ہیں، لہذا فارسی شاعری کے ارتقا میں ان کا کلام ایک سنگِ میل ہے۔

عزتِ غالب کی حقیقی بنیاد

شاعری کی زبان اتنی لطیف ہوتی ہے اور بالعموم شعراء کا ذہن بھی اتنا لچک دار واقع ہوتا ہے کہ کسی بھی شاعر کے تصورات کے بارے میں متضاد رایوں کی کافی گنجائش پیدا ہونباتی ہے اور ایک شاعر کی پسندیدگی کے لیے مختلف لوگوں کا انداز و معیار مختلف ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعراء پر تنقید بالعموم افراط و تفریط سے بھری ہوتی ہے ایک ہی شاعر کے ایک ہی پہلو پر ایک ناقد جو کچھ کہتا ہے دوسرا ناقد اس کے بالکل برعکس رائے دیتا ہے۔ چنانچہ شاعری پر ہونے والی تنقیدوں میں مبالغے کا رنگ بہ نسبت دوسری اصناف کے زیادہ مناظرانہ ہوتا ہے، یہاں تک کہ بعض وقت ایک ہی خواب کی اتنی تعبیریں کی جاتی ہیں کہ پورے خواب ہی پریشان ہو کر رہ جاتا ہے۔ ہمارے تنقیدی دنیا میں غالب اور ان کی شاعری کے ساتھ یہی کچھ ہوا ہے اور اردو کے دوسرے شاعروں سے بڑھ چڑھ کر ہوا ہے جس کی دودھ جہیں ہیں، ایک توبہ کہ غالب دوسرے شعراء سے کچھ زیادہ منتشر الخیال واقع ہوئے ہیں دوسرے یہ کہ غالب پر بڑی کثرت کے ساتھ لکھا گیا ہے اور اس کے نتیجے میں ایک سو فیصد عمومیت سی پیدا ہو گئی ہے۔ بیشتر لکھنے والوں نے غالب کو پس پشت ڈال کر بس اپنی یا اپنے رنگ زمانہ کی ترجمانی کی ہے اور اس طرح علمی یا ادبی انداز کو چھوڑ کر شخصی یا سیاسی انداز کی تنقیدیں لکھی ہیں۔ اس معاملہ میں تقسیم کے بعد اور خاص کر دہلیہ چند ہیروں میں خاص سیاسی محرکات کے تحت غالب پر سب سے زیادہ ظلم ہوا ہے۔ ہمارے اہرین غالب، خواہ وہ عظیم محقق ہوں یا کبیر نقاد بالکل بھول گئے ہیں کہ مرزا اسد اللہ خاں غالب مغلیہ دور کی دہلی میں ۱۸۱۹ء میں انتقال کر چکے جبکہ پیدائش

ان کی سلسلہ میں ہوئی تھی، لہذا مرحوم کو سنہ ۱۹۶۹ء کے پیمانے سے ناپنا اتنا ہی نفع بخش ہے جتنا پرانی شراب کا کاروبار۔

یہ ایک صداقت عامہ ہے کہ ہر فنکار اپنے اپنے دور اور مقام کا ہوتا ہے تب اور تب ہی وہ آفاقی اور ابدی وغیرہ ہوتا ہے، ورنہ جو شخص اپنے ماحول کا وفادار اور عکاس نہ ہو اس سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی کہ وہ عام انسانیت کا بھی خواہ اور مبصر ہو گا۔ اس لیے فہم غالب کی ابجد یہ ہے کہ سب سے پہلے ان کو ان کے تہذیبی پس منظر میں دیکھا جائے اور سراغ لگایا جائے کہ وہ کون سی تہذیبی قدریں تھیں جن کے سلسلے میں غالب نے پرورش پائی اور جن کے ساتھ فطرتاً ان کے جذبات و احساسات وابستہ ہوئے، پھر دیکھا جائے کہ بالغانہ فن کاری کے دوران غالب کا رشتہ ان تہذیبی قدروں کے ساتھ کیا رہا، ان کا ذہنی رد عمل اپنی تشکیلی قدروں کے متعلق کیا ظاہر ہوا، ان کی شاعری کے تار و پود کن نقوش و استعارات اور اشارات و علایم سے مرتب ہوئے اور ان کے مطالب و مضمرات کا مزج یا مرکز حوالہ کیا ہے؟ جب تک ان علمی و اصولی سوالوں کے حقیقت پسندانہ جوابات نہ حاصل کر لیے جائیں غالب کی شاعری کو صحیح معنوں میں نہ سمجھا جاسکتا ہے، نہ سمجھایا جاسکتا، بلکہ اس کو ایک معمہ یاد دلاؤ نے کا خواب بنا کر رکھ دیا جائے گا۔ کسی کے فن کو زندہ جاوید بنانے کے لیے اس کی عظمت کا اعتقاد کافی نہیں، بلکہ اس عظمت کی عملی تشریح کر کے اس کے عناصر ترکیبی کو لوگوں کے فہم و احساس کا جزو بنانا ہو گا، تاکہ فن اور اس کے قدر والوں کے درمیان ایک زندہ ربط اور ذہنی مناسبت برقرار رہے اور لوگ فن کی خصوصیات و مضمرات کا ادراک اپنی زندگی کے لمحات میں کریں، ورنہ محض اعتقاد پر قائم رہنے والا فن آثار قدیمہ سے زیادہ کوئی معنویت و اہمیت نہیں پاسکے گا۔

اس سلسلے میں بنیادی سوال یہ ہے کہ عظمت غالب کی حقیقی بنیاد کیلئے، یعنی غالب کی شاعری میں وہ کون سا جوہری مواد ہے جس پر کلام غالب کی ساحری مبنی ہے اور جو اہل ذوق کے وجدان و شعور کو اعلیٰ سطح پر اپیل کرتا ہے؟ اس سوال کا صحیح جواب حاصل کرنے کے لیے ہمیں غالب کی دنیا اور اس دنیا میں ان کے مقام کو سمجھنا پڑے گا۔ اس موضوع پر مسلمہ حقائق یہ ہیں کہ غالب کا ذہن ایک عبوری اور بحرانی دور میں ابھرا۔ وہ ہماری تاریخ کے ایک موڑ پر ٹھٹھک کر

کھڑے تھے، جب پرانی دنیا گویا مریچکی تھی اور نئی دنیا ابھی پیدا نہیں ہوئی تھی، ایک تہذیب انق پر غروب ہوتی نظر آرہی تھی اور دوسری تہذیب ابھی طلوع نہیں ہوئی تھی، غالب زمانہ شناس تھے، لیکن ابن الوقت نہیں ہو سکتے تھے، انہیں اپنی تہذیب کی مٹی ہوئی قدریں عزیز تھیں، ان قدروں کے ساتھ ان کے جذبات و احساسات وابستہ تھے۔ وہ انہیں کے حوالے سے سوچنے پر مجبور تھے۔ اس لیے کہ ان کے ذہن دشواری کی تشکیل ان ہی قدروں کے آغوش میں ہوئی تھی اور ان قدروں کے اشارات و علامات ان کے مزاج میں رچ گئے تھے۔ دوسری طرف انہیں صاف نظر آ رہا تھا کہ ان کی تہذیب کی فراں ردائی ختم ہو رہی ہے اور ایک نئی تہذیب کے علم بردار اپنا سکہ جا رہے ہیں۔

گرچہ یہ نئی لہر غالب کے لیے بالکل اجنبی تھی اور وہ اس کے مضمرات کو سمجھنے کے قابل نہیں تھے، مگر کچھ تو ذاتی حالات کی ستم ظریفیاں اور کچھ ان کی فطری آزادہ روی غالب کے لیے اس نئی لہر میں دلچسپی کا سامان پیدا کر رہی تھی، حالاں کہ ان کی ساری ہمدردیاں بلکہ شفقت اپنی تہذیبی قدروں ہی کے ساتھ آخر تک برقرار رہی۔ بہر حال ماضی سے الفت اور مستقبل کے متعلق اندیشہ ناک محسوس نے غالب کے ذہن کو کش مکش اور تشلیک و تردد کی آماجگاہ بنا دیا:

ہے دل شوریدہ غالب طلسم پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس شکل میں ہے

ایماں مجھے روکے ہے جو کہینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلید امرے آگے

سراپا رہیں عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برقی کی کرتا ہوں اور انوس حاصل کا

ان اشعار سے جن کیفیات کا اظہار ہوتا ہے اس کو پوری طرح سمجھنے کے لیے اس پر نظر
کا سمجھنا ضروری ہے جس نے اس قسم کے اشعار کی تحریک پیدا کی :
دل میں ذوق وصل و یاد دیا رتک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تنہا جل گیا

گر یہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
درد دیوار سے پٹکے ہے بیا باں ہونا

مرضِ نیاز عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تنہا مجھے وہ دل نہیں رہا

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

خزاں کیا، فصل گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

”یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مبتلا ہوں۔
کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب
کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے!
جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو، اس کو زیست کیونکر نہ دشوار ہو، اتنے
یار مرے کہ جواب میں مزل کا نو میرا کوئی رد نہ والا بھی نہ ہو گا۔“
(منشی ہر گوپال نفثہ کے نام)

” اے میری جان! یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے
 ہو، وہ دلی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے، وہ دلی نہیں
 ہے جس میں شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے، وہ دلی
 نہیں ہے جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں، وہ دلی نہیں
 ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے، مسلمان
 اہل حرفہ، یا حکام کے شاگرد ہمیشہ کا، باقی سراسر ہنود۔“

(مرزا علاؤ الدین احمد خاں علمائی کے نام)

” اور کی ناخوشی، راہ کی محنت کشی، تپ کی حرارت، گرمی کی شرارت،
 یاس کا عالم، کثرتِ اندوہ غم، حال کی فکر، مستقبل کا خیال، تنہائی کا رنج،
 آوارگی کا ملال، جو کچھ کہو وہ کم ہے۔ بالفعل تمام عالم کا ایک سا عالم ہے۔“

(میر مہدی حسین مجذج کے نام)

لیکن غالب ہمت ہارنے والے آدمی نہیں تھے۔ وہ طبعاً رجائی واقع ہوئے تھے، ان کے
 مزاج میں مزاحمت کا عنصر تھا۔ قویٰ میں اضلال اور عناصر میں عدم اعتدال کے باوجود غالب کا
 قلب حوصلے سے خالی نہیں تھا۔ ان کی روح میں تاب مقاومت بھی اور ان کے ذہن میں ایک
 عزم پایا جاتا تھا۔ ۷

بہ فیض بیدلی نو میدی جاوید آساں ہے
 کشائش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آیا

سوال یہ ہے کہ بیدلی کے تمام آثار اور نو میدی جاوید کے تمام اسباب کے باوجود عقدہ مشکل
 کیا ہے؟ اور کیوں ہے؟ جس کو پسند کیا گیا، اور یہ کشائش کس طاقت کی علامت ہے؟ واقعہ
 یہ ہے کہ مجرد شکل پسندی پر غالب کے بہترے اشعار ہیں، اور یہ شکل پسندی ان کے ذہن و مزاج
 کا اشارہ ہے، اس سے ان کی ہمت دشوار پسند، کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ لیکن یہ دشوار پسندی
 کیا محض برائے دشوار پسندی ہے؟ یا اس کے پیچھے کچھ عقلی محرکات بھی ہیں اور اس طرح دشوار پسندی
 کا ایک سطح نظر ہے؟ ان کے اشعار کا مجموعی تجزیہ کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ غالب

کے سامنے آرزوؤں کا ایک مرکز ایسا تھا جو جذبی طور پر نو میدی جاوید کے تمام آثار و اسباب کے درمیان ان کو عقدہ شکل کے اختیار کی طرف مائل کر رہا تھا۔ چنانچہ یہی وہ مرکز ہے جس کی طرف انہوں نے لفظ ”کشائش“ سے واضح اشارہ کیا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ اس اشارے کا تعین کس طرح کیا جاتے؟ اس موقع پر ظاہر ہے کہ غالب کے عقیدے کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے ناقدوں کی اکثریت یہ کہتے نہیں تھکتی کہ غالب ایک ایسے وسیع المشرب زندہ تھے جنہیں عقیدے سے کوئی سروکار نہیں تھا، انہیں کسی ملت سے وابستگی نہیں تھی، وہ تو بس ایک انسان پرست تھے۔ اور ناقدین اپنے اس عقیدے کے ثبوت میں بڑے زور و شور سے غالب کا یہ شریں کرتے

ہیں: ہم موحّد ہیں، ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملکتیں جب مٹ گئیں، اجزائے ایماں ہو گئیں

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس ایک شعر کے مفہوم کی تعین میں بھی ناقدوں کو سخت دھوکا ہوا ہے۔ اس پورے شعر میں غور کیا جائے تو ”موحد“ کا لفظ کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ لہذا اگر اس کو بنیاد مان کر ”ترک رسوم“ کی تشریح کی جائے تو زور ناقدوں کے برخلاف ملتوں کے مٹنے مٹانے سے زیادہ ”اجزائے ایماں“ پر دینا پڑے گا۔ اور تب تو حید کے اس اصلی و حقیقی مفہوم کی طرف آنا پڑے گا جو خود غالب کے پیش نظر تھا۔

”مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو سلیم کو نبوت میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابوالاکمہ کا ہمسرہ مانتے ہیں۔ دوزخ ان لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موحّد خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں۔ اور دل میں لا موجد الا اللہ اور لا موثّق فی الوجود الا اللہ سمجھ ہوا ہوں۔ انبیا سب واجب التعلیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ للعالمین ہیں۔“

(مرزا علاؤ الدین احمد خاں علانی کے نام)

اس دستاویز کی روشنی میں ان اشعار پر بھی غور کیا جانا چاہیے :
 اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ کیسا
 جو دوئی کی بوبھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

ہے پسے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
 قبلہ کو اہل نظر قبلہ نہا کہتے ہیں

اس کی امت میں ہوں میں، میرے رب کیوں کا بند
 واسطے جس شہر کے غالب گنبد بے در کھلا

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
 ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا
 مجھ پہ گویا اک زسانہ مہرباں ہو جائے گا

کل کے لیے کر آج نہ خست شراب میں
 یہ سوئے ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں

اس مقام پر ایک بات اور صاف ہو جانی چاہیے، کسی موضوع پر ایک شاعر کے حقیقی خیالات جاننے کے لیے محض اس کے منفرد اشعار سے کھیلنا کافی نہیں، ورنہ استعاروں اور محاوروں کی بھول بھلیاں میں گم ہو جانے کا شدید اندیشہ ہے۔ اس سلسلے میں صحیح طریقہ فکر یہ ہے کہ سب سے پہلے تو شاعر کے تمام اشعار کا بالاسیتعاب اور مرتب و منظم مطالعہ کیا جائے۔ اس کے بعد اس کو

اس کے دور اور ماحول میں رکھ کر دیکھا جائے اور ان قدروں کا سراغ لگایا جائے جو اس دور اور ماحول میں رائج تھیں۔ ساتھ ہی ان نقوش کلام پر نظر رکھی جائے جو مروج ہوں اور ان کے مضمرات ذہنی کو بھی نظر انداز نہ کیا جائے۔ اس معاملہ میں خوش قسمتی سے غالب کے خطوط ہماری بڑی معاونت کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ غالب کے احوال زندگی بھی ہمیں مستند ذرائع سے معلوم ہو چکے ہیں۔ ان کے عہد کی معاشرتی تاریخ بھی پردہ خفایں نہیں۔ لہذا غالب کے اشعار کا مفہوم سمجھنے اور ان کے اشارات کی فکری تعین کے لیے ذہن شاعر سے متعلق حقائق کا ادراک ضروری ہے:

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گنگو
بنتی نہیں ہے بادۂ دساغر کہے بغیر

دوسری بات یہ ہے کہ ایک شخص کی بات کی تہ پانے کے لیے اس کے ذہنی میلانات، انداز فکر اور رنگ طبیعت کو سمجھنا ضروری ہے، اور اس کے کلام میں ان باتوں کا عاثر چھوڑنا بھی ضروری ہے۔ غالب ایک آزاد طبع اور شوخ فکر انسان تھے، خوش طبعی اور ظرافت ان کا خاصہ ہے، نکتہ سنجی اور فقرہ بازی سے بھی ان کو کم دلچسپی نہیں اور تفنن طبع یوں بھی ایک عام اور فطری چیز ہے۔ اس لیے ان کے الفاظ کے معانی اسی وقت واضح ہوں گے جب ان کے اوپر سے ان آرائشوں کا خول اتار لیا جائے گا۔

تیسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ غالب کے دور میں جو علوم و فنون رائج تھے، ان کے جن مباحث سے اس دور کے علماء کو دل چسپی تھی اور ان مباحث لے جس طرح کے اسالیب کلام کو اس وقت فروغ دیا تھا بلکہ ان کے نتیجے میں مسائل حیات پر غور میں جو طرز فکر حاوی تھا اس کا عکس غالب کی شاعری پر بھی نمایاں ہوا۔ مثال کے طور پر انیسویں صدی کے فلسفہ و تصوف کے موضوعات و محاورات کی چچائیں کلام غالب پر صاف طور سے محسوس کی جاسکتی ہے۔ اس لیے اشعار غالب کو گرفت میں لانے کے لیے ان تمام امور واقعہ پر نظر رکھنی پڑے گی۔

چوتھی بات یہ کہ اپنے عام تہذیبی کلیات پر پورا ایمان رکھتے ہوئے بھی بعض جزئیات میں کچھ دوسرے لوگوں کی طرح غالب کے ذہن نے بھی لغزشیں کھائی ہیں، اور بعض امور میں ان

کے کچھ مزعومات ہیں، کچھ تخیلات ہیں، جن کے لیے گنجائشیں نکالنی چاہئیں۔ مثال کے طور پر نو حید کے ساتھ اگر وحدت الوجود کے نچے کہیں کہیں نظر آجائیں تو ان کو نظر انداز کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ غالب کبھی صوفی ہونا چاہتے ہیں، کبھی فلسفی اور کبھی ولی، جبکہ وہ ہیں صرف شاعر، یہاں تک کہ ان کا عالم ہونا بھی مشکوک ہے۔ خود غالب کے نزدیک ان کی مذکورہ غیر شاعرانہ حیثیتیں مشتبہ ہیں اسی لیے وہ اپنی ان خواہشات کو مشروط انداز میں ظاہر بھی کرتے ہیں :

یہ مسائل تصوف، یہ نرا بیان غالب

نچے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

لہذا نظریات و افکار کے معاملے میں غالب کا مقام مقلد کا ہے، نہ کہ مجتہد کا۔ چنانچہ ان کے عقائد ان کے معاشرے کے عام بنیادی عقائد سے مختلف ہو ہی نہیں سکتے۔ جبکہ ہم اچھی طرح جانتے ہیں کہ غالب اپنے سماج کے باغی یا اپنے دور کے انقلابی نہیں تھے۔ نہ فکر میں نہ عمل میں۔ اس لیے زندگی کے تمام اصولی تصورات میں غالب اپنے دور اور سماج کی روایت کے پابند تھے اور ان کی ساری آزادی و خود بینی بس ایک شاعرانہ تخیل تک محدود تھی، بلکہ واقعہ تو یہ ہے کہ تخیل کی رو میں بھی اگر کبھی انھوں نے اپنے معاشرے کے بنیادی تصورات سے بظاہر ٹکرائے تو الے کوئی بات کہی تو اسی موضوع پر دوسرے لمحوں میں کہے ہوئے ان کے دوسرے اشعار اس بات کا حقیقی مفہوم متعین کرنے نظر آتے ہیں۔ جنت کے متعلق ان چار اشعار کا موازنہ کیجئے :

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن

دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہی

مناش گریہ زابا اس قدر جس باغِ سرواں کا

وہ اک گل دستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ لبیاں کا

طاعت میں تار ہے نہ مئے و انگلیں کی لاگ

دور رخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

ان اشعار کے تقابلی مطالعہ سے اس نتیجہ پر پہنچنے میں بہت زیادہ دشواری نہیں ہوگی کہ جس شخص کو ہم نے بے دین سمجھنا چاہا تھا وہ تو آہستہ آہستہ ایک مصلح دیں پناہ بنتا نظر آیا اور تمام شیوہ بیانیوں کے باوجود الحاد معرفت میں ڈھلتا دکھائی دیا۔

عقیدے سے منسلک ایک بحث غالب کے لبض انحرافات عمل کی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان انحرافات پر جو تبصرہ خود غالب نے کیا ہے وہ ان کے عقائد کے استحکام کو ہی ظاہر کرتا ہے۔ ہمیں غالب کے گناہوں سے زیادہ ان کے تصور گناہ اور انداز گناہ پر غور کرنا چاہیے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب اپنے انحرافات عمل کو لفظ گناہ سے ہی تعبیر کرتے ہیں اور یہ بجائے خود ان انحرافات پر ایک حقیقت افروز تبصرہ ہے اور اس سے ان کے عقاید کی نوعیت آشکار ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ شوخی گفتار کے باوجود گنہگار کا انداز شرم ساری کا ہے، عفو طلبی کا ہے اور تیور بغاوت کی بجائے اطاعت کا ہے :

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے
شرمندی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

حد چاہئے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں

مے سے غرض نشا ہے کس رو سیاہ کو
اک گو نہ بخود ہی مجھے دن رات چاہئے

بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے
غلام ساقی کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

اب یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عقاید و افکار کے لحاظ سے غالب اسلامی تہذیب اور اس پر مبنی معاشرے کے فرزند تھے۔ غالب کی شاعری کے متعلق اس بیان واقعہ کی بڑی اہمیت ہے اور اس کے بہت ہی دور رس مضمرات و اثرات ہیں اس لیے کہ اسی واقعہ کے سیاق و سباق میں عظمت غالب کی حقیقی بنیاد متعین ہوتی ہے۔ ہمیں غالب کے ذہن اور فن کا مطالعہ ۱۸۶۹ء سے ۱۸۹۹ء تک کے زمانی پس منظر ہی میں کرنا ہے۔ اس پورے عہد میں جو تہذیب پورے ملک میں برسر کار تھی اس کی تشکیل و ترتیب کا قصہ یہ ہے کہ عرب اسلام کا پیغام لے کر ایران آئے اور وہاں اسلام کی ثقافتی قدروں کے تحت ایک عرب ایرانی تہذیب پیدا ہوئی۔ اس کے بعد ایران کے مسلمان ہندوستان آئے اور یہاں عرب ایرانی ثقافت کے رہنما اصولوں کے زیر سایہ ایک ہند عرب ایرانی تہذیب پر ودان چڑھی۔ یہ تہذیب زمانہ کے نشیب و فراز سے گزرتی ہوئی کئی صدیوں تک ارتقا کے مراحل طے کرتی رہی یہاں تک کہ اس ملک کی قومی تہذیب بن گئی اور ان ارتقا اس قومی تہذیب نے ایک قومی زبان بھی پیدا کی جس کو غالب کے دور تک ریختہ، ہندی اور اردو وغیرہ مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا رہا اور خود غالب نے اپنی زبان کے لیے یہ تینوں الفاظ استعمال کئے۔ ان کے خطوط کے ایک مجموعے کا نام ”اردوئے معلیٰ“ ہے تو دوسرے کا ”معود ہندی“ اور ایک غزل کا مقطع یوں ہے:۔

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

اور اب اس زبان کا نام صرف اردو ہے۔ بہر حال غالب شعوری اور غیر شعوری دونوں

طہور پر اپنے دور کی اس ہند عرب ایرانی ثقافت سے وابستہ تھے جو بنیادی طور پر اسلامی قدروں کے تحت بروئے کار آئی تھی۔ اگرچہ مجلسی زندگی میں بعض انحرافات بھی رونما ہوئے تھے (اور جو بالآخر ہندوستان کی قومی تہذیب ہو گئی تھی۔ اسی طرح غالب اس زبان کے اپنے دور میں سب سے بڑے شاعر تھے جو ۱۹ ویں صدی تک ہندوستان کی قومی زبان تھی۔ یہ ہے غالب اور ان کی شاعری کی اصل اہمیت ایک بڑا فن کار سب سے پہلے اپنے دور کا ہونا ہے تب اور تب ہی وہ دوسرے ادوار کو بھی متاثر کرتا ہے۔ ہر آفاقیت کسی مقامیت سے شروع اور اسی پر مبنی ہوتی ہے، ورنہ خلا میں خوبصورت مگر بے اثر فرشتے کی طرح درخشاں بال و پر پھڑپھڑانے سے کوئی بڑی بات نہیں بنتی۔ غالب کی عظمت اس زمین پر ہی استوار ہے جس پر قدم رکھ کر وہ چلتے تھے۔ اس تہذیبی زمین میں غالب کہاں تک گڑھے ہوتے ہیں، اس کا اندازہ ذیل کے اشعار سے بھی ہو سکتا ہے جن کی حیثیت گویا چھڑکی ہے :

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیر بن ہے ہر پیکر تصویر کا

آتا ہے داغ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

جب وہ جمالِ دل فردِ صورت مہرِ نیروز
آپا ہی ہو نظارہ سوزِ پردے میں منہ چپائے کیوں

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنسکا مہ اے خدا کیا ہے

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شب فراق سے روز جزا زیاد نہیں

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم
کر دیا کافران اصنام خیالی نے مجھے

جانتا ہوں ثواب طاعت وزہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

شرع و آئین پر مدار سہی
ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو یہ دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

غائب کی اپنی مخصوص تہذیبی قدروں کے ساتھ شیفتگی اور شغف کا مزید اندازہ ذیل کے مثبت
اشعار سے ہوتا ہے، جن میں انہوں نے پوری متانت کے ساتھ اپنی تخیل کے ساز و برگ ان

ہی قدروں پر مبنی تصورات سے ہیا کیے ہیں :

نظر میں ہے ہماری جادۂ راو فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب
خون جگر و دیعتِ مرگان یار تھا

فسردغ شعلہ خس یک نفس ہے
ہوس کو پاس ناموس و خاکیا ہے

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

ون ہوتا ہے حریف مے مردانگنِ عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

ہرچند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بت پیدا دگر کو میں

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظہریٰ منصور نہیں

ہرچند ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

دو لڑوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کر بر

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پستہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

ہر بوا لہو کس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبومیخانہ خالی ہے

سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا غالب
خدا سے کیا ستم و جورِ نا خدا کہئے

نورِ امن ہے بیدار و دستِ جاں کے لیے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لیے

ورقِ تمام ہوا اور مدحِ باقی ہے
سفینہ چاہئے اس بحرِ بیکراں کے لیے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غالب اپنی تہذیبی روایات میں بالکل ڈوبے ہوئے تھے وہ سوچتے تھے تو انہی روایات کے پس منظر میں اور بولتے تھے تو انہی کے حوالے سے ان کے تمام احساسات و ادراکات پر یہی روایات چھائی ہوئی تھیں، وہ ان روایات میں اس طرح اسیر تھے کہ ”دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جا سکے“ یہی وجہ ہے کہ غالب کے تصورِ عشق میں بھی مجاز و حقیقت کے وہ سارے آداب پائے جاتے ہیں جو ان کی تہذیبی فضا میں مردج تھے۔ چنانچہ اپنی تخیل کے عروج پر ان کا مخاطب ہمیشہ شاہِ نازک خیالات ہی سے ہوتا ہے، شکر و شکایت اور ناز و نیاز کی ساری رسمیں اسی ایک یگانہ دیکھنا کی بارگاہ میں ادا کی جاتی ہیں، عشق کی ساری دلیوانگیاں اسی کے قدموں میں بچھاؤر کی جاتی ہیں، خوشی اور غم کی لذت اور عالمِ سمی کا مرجع و محور وہی حسنِ ازل ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ اس معاملے میں وہ اپنے ہی اس شعر کے مصداق ہیں:

وفاداری بہ شرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کہے میں کا ڈورِ برہمن کو

اور

نہیں کچھ سجدہ و زنا کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخِ برہمن کی آزمائش ہے

چنانچہ غالب اپنی تہذیب اور اس کے عقاید و اصول کے پوری طرح وفادار تھے، اور وفاداری کا یہی وہ تصور اور جذبہ ہے جس نے ہمارے تخلیقی ادب کی تاریخ میں غالب سے وہ کام کرایا جس کی بدولت ہی وہ غالب ہوئے۔ غالب کے گرد و پیش ہر طرف ان کی تہذیب کے ستون ایک ایک کر کے گر رہے تھے اور وہ ثقافت مسمار ہو رہی تھی جس نے سات سو سال تک ہندوستان کے دل و دماغ پر فرماں روائی کی تھی، ہر سوتناہی اور بربادی کے آثار پھیلے ہوئے تھے، سماج ایک خرابہ بن چکا تھا، ہماری کشتی زمانے کی چٹان سے ٹکرا کر پاش پاش ہو چکی تھی اور سطح پر اس کے ریزے تیرتے نظر آ رہے تھے۔ قنوطیت کے سارے اسباب موجود تھے۔ اور زمانہ سازی کی ترغیبات بھی کم نہیں تھیں ذہن و قلب کو اپنی روایات سے برگشتہ کرنے والے محرکات فراوان تھے۔ لیکن مرزا اسد اللہ خاں کی آزمائش سچہ کے نمائشی پھندے میں نہیں، حقیقی وفاداری میں تھی اور وفاداری بھی رسمی و عارضی نہیں بلکہ شرط استواری کے ساتھ، اور یہی اصل ایماں تھی۔ مرزا کو اس صورت حال کا پوری طرح احساس تھا:

قد و گیسو میں قیس و کوہن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و درن کی آزمائش ہے

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھنے بس کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب
لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں کیتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

یہاں تک کہ

ہم پر جفا سے ترک وفا کا گماں نہیں
اک جھپٹ ہے وگر نہ مراد امتحاں نہیں

یہی وہ مقام تھا جب غالب کو حالات کی سنگینی کا نہایت شدید احساس ہوا اور ان کی روح
مضطرب ہوا تھی، وہ یقیناً بقول خود ایک گناہ گار انسان تھے، لیکن کافر نہیں تھے ان کے اعمال
جیسے کچھ بھی ہوں، مگر ان کے افکار سلیم و مستقیم تھے، ان کا قلب اپنے مرکز پر تھا اور کعبہ مقصود کی
جانب ہی رجوع رہتا تھا، لیکن حوادث کی سختی بڑھتی گئی، یہاں تک کہ غالب جیسا گدائے گوشہ
نشین بھی رموزِ مملکت کو نہ سمجھنے کے باوجود چیخ اٹھا، اس نے محسوس کیا کہ اب چوٹ قبلے پر پڑنے
والی ہے اور پانی سر سے اونچا ہو رہا ہے۔ اس نے دیکھا کہ کوتاہی عمل کے باوجود وہ اب تک
جس ذہنی سہارے پر جی رہا تھا وہی چھوٹا چاہتا ہے۔ چنانچہ صرف و خیالِ یار کے موضوع پر غالب
کے یہ اشعار نہایت خیال انگیز ہیں :

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

ہنوز اک پر تو نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

گو میں رہا رہیں ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

سنہلنے دے مجھے اے ناامیدی، کیا قیامت ہے
کہ دامنِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

ان اشعار میں صرف بے تابی و اضطراب نہیں ہے، بلکہ اپنی تہذیبی قدروں کا بہت ہی گہرا
شعور ہے، ان کے لیے ایک دردِ مندی اور سوز ہے۔ یہ سب کچھ ایک باہوش و دیوانہ پن کی علامت
ہے یہ باہوشی، بے خودی کے تمام شاعرانہ اعلانات کے باوجود، غالب کا طرہ امتیاز ہے۔ غالب
اپنے دور کی پیچیدگیوں کو دوسرے تمام ہم عصر اور پیش رو شعرا سے اردو سے زیادہ شدید طور
پر محسوس کرتے اور زیادہ گہرے طور پر سمجھتے تھے۔ اسی فہم و احساس نے ان سے ایک طرف یہ
زقت انگیز شعر کہلوا یا

موجِ خون سے گزر رہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا
اور دوسری طرف یہ عبرت خیز قطعہ لکھوایا :

اے تازہ دارِ دانِ بساطِ ہوائے دل
زہار اگر تمہیں ہو سِ نادِ نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرتِ نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحتِ نبوش ہے
ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط
دامنِ باغبان و کفِ گلِ فردوس ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھتے آگر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

دریغ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
 اک شمع رہ گئی تھی سودہ بھی خاموش ہے
 آستانِ یار سے اٹھ جانے کا جو بھیانک تصور غالب نے پیش کیا ہے اس کا محرک یہ
 احساسِ پیارگی ہے:

بیگانگیِ خلق سے بے دل نہ ہو غالب
 کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے
 اور بستمِ روزگار سے یہ دامنِ خیالِ یار بھی چھوٹا جا رہا تھا۔ دن رات کی بے خودی میں شاعر
 اس لیے غرق رہنا چاہتا تھا کہ وہ تصورِ جاناں کے لیے فرصت کے رات دن کا طلب گار
 تھا۔ یہ شعر اسی نکتے کی طرف اشارہ کرتا ہے:

بے خودی بے سبب نہیں غالب
 کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے
 لیکن اب نوبت یہ آگئی تھی کہ بے خودی کا سبب اور جاناں کا تصور تک غارت ہوتا نظر آ رہا
 تھا اور بار بار یہ سوال ذہن پر ہتھوڑے لگا رہا تھا کہ سودہ
 آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا؟ لیکن آستانِ یار سے اٹھ جانا کوئی معمولی بات نہیں تھی، یہ تو
 قیامت کا سامان تھا اور موجِ خوں کے سر سے گزر جانے کا مسئلہ تھا، جس کے بعد زندگی
 میں رہ ہی کیا جاتا؟ سوچنا چاہئے کہ وفاداری بہ شرط استواری کا اس سے زیادہ شدید اظہار
 کیا ہو سکتا ہے؟ یہ معاملہ صرف جان دے دینے کا بھی نہیں تھا، بلکہ حق ادا کرنے کا تھا:
 حبالِ دمی، دمی ہوئی اسی کی تھی

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
 یہی وہ کرب تھا جس نے غالب جیسے آزاد رو اور خوش باش انسان کو بھی بالآخر یہ سوچنے
 پر مجبور کر دیا کہ اپنی تہذیب کی بنیادی قدروں سے عملی انحراف کر کے وہ خود اور معاشرے
 کا ایک خاما حصہ جس لہو و لعب اور عیش و عشرت میں مبتلا تھا وہی درحقیقت تمام خرابیوں
 کی جڑ اور تباہیوں کا سرچشمہ تھا، اسی کے سبب اجتماعی قوی میں اتنا اضمحلال اور عناصرِ معاشرہ

میں ایسا عدم اعتدال پیدا ہو گیا کہ حالات سے پنجہ آزمائی کی تاب نہ رہی۔

یہ تو صورت حال تھی جس میں ہر طرف یاس و الم اور اضطراب و اضطراب کے آثار چھائے ہوئے تھے، حالات کا چیلنج تلوار کی طرح سر پر ٹک رہا تھا، ایک سوالیہ نشان اہل نظر کے سامنے کھڑا تھا، ہمت و بصیرت دونوں کا امتحان تھا۔ ایسی صورت میں جو صلہ ہمیشہ کے لیے ٹوٹ بھی سکتا تھا اور ایک نئے دلوے کے ساتھ جاگ بھی سکتا تھا، ایک چٹقلش اور کش مکش کا عالم تھا اس عالم میں غالب کی آواز اس طرح ابھرتی ہے۔

تاب لائے ہی بنے گی غالب
حادثہ سخت ہے اور جان عزیز

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو پیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

بس ہجوم نا امید می خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سجا بے حاصل میں ہے

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

لیکن اس تاب و توال اور روشنی و آرزو کا حاصل کیا ہوگا؟
رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے؟

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ ہو کہ پھر نہ تمھتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہو تا
لہذا شاعر اس فیصلے پر پہنچتا ہے :

کوئی دن گر زندگانی اور رہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور رہے
(اور یہ احساس اسے پہلے سے ستا رہا تھا :

کچھ نہ کی اپنے جنونی نارسا نے در زریاں
ذره ذرہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا)

اب سوال یہ ہے کہ کیا ہو، موت کو دعوت دی جائے یا بے چارگی کی زندگی پر قناعت
کی جائے؟ اس لیے کہ حالات اتنے نامساعد ہو چکے تھے کہ سیدھا سوال زندگی اور موت ہی
کا تھا، حقائق کے پیش نظر چارہ کار ان ہی دو باتوں کے درمیان محدود تھا، لیکن غالب کا
مزاج انفعال کی طرف نہیں، فعالیت کی طرف مائل تھا، اگرچہ میدانِ کربلا میں قدم رکھنے کے لیے
سر سے کفن باندھنا شرط اولیں تھی۔ اس سلسلے میں غالب اپنی تمناؤں کا اظہار اس طرح
کرتے ہیں :

ہنگامہ زبونی ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجئے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریبان کئے ہوئے

کانٹوں کی زباں سنو کہ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پاؤ ادنیٰ پر خار میں آوے

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پر گُل خیالِ زخم سے دامنِ نگاہ کا

ظاہر ہے کہ یہ سب صرف غالب کے حوصلے اور آرزوئیں تھیں، ان کے اور ان کی نسل کے قومی مضمحل ہو چکے تھے اور عشقِ پُربوس کی بے اعتدالیوں نے پہلے ہی ان کو نکما کر دیا تھا، لیکن ہاتھ کو جنبش نہ ہونے کے باوجود آنکھوں میں دم تھا، حسنِ عمل کی دولت نہ میسر ہوتے ہوئے بھی خیالِ حسن کا سہارا تھا اور یہی خیال اس زندگی کے اندر جو گور سے کم مجبوس نہیں تھی غلہ کا ایک دریچہ داکرنا تھا، تمام بد اعمالیوں کے باوجود کم از کم دامنِ خیال یا تو ہاتھ میں تھا، جبینِ نیاز آستانِ پار پرنگی ہوئی تو تھی، اور یہی ستم ہائے روزگار کے درمیان بھی کسی کی یاد اور کسی کے خیال سے غافل نہ ہونا وہ آخری پونجی تھی جو بدلے ہوئے حالات میں غالب اور ان کی نسل کے لوگوں کے پاس رہ گئی تھی۔ حالات کے جابرانہ دباؤ کو دیکھتے ہوئے یہ سرمایہ بھی کم نہیں تھا، اور اردو شاعری کی تاریخ میں اس سرمایے کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اردو شاعری کا ابھار طاؤس کے درباب کے دورِ زوال میں ہوا۔ چنانچہ ابتداءً ایک طویل عرصے تک ہمارے شاعروں کو اپنے گرد و پیش پلنے والے طوفان کی کوئی خبر نہیں تھی، اردوہ زندگی کے سنگین حقائق سے بالکل غافل رہ کر جبین کی بانسری بجا رہے تھے، اگرچہ یہ ضرور ہے کہ اس تشکیلی دور میں ہی ہماری شاعری ان اشادات و علامات اور استعارات و محاورات سے مزین ہو رہی تھی جو ہماری تہذیبی قدروں کے خواص و اوصاف ہیں۔ بہر حال ہماری شاعری میں بیداری اور آگاہی کی پہلی کرن اس وقت نمودار ہوئی جب شمعِ میر تقی میر کے سامنے آئی، لیکن یہ آغاز پُرالم اور یاس آلود تھا، اس میں احساس کی شدت ضرور تھی، لیکن شعور کی بالیدگی زیادہ نہیں تھی۔ اس کے بعد غالب کے ہاتھ میں مشعل آئی اور اردو شاعری کا ارتقا ایک بلند تر زینے پر پہنچا، شعور بالیدہ تر ہوا، مایوس ہو کر بیٹھ رہنے کی بجائے کش مکش کا حوصلہ پیدا ہوا، جمود ٹوٹا اور حرکت کے آثار ہویدا ہوئے، قومیت کی جگہ تشکیک نے لی، اگرچہ اس میں شک نہیں کہ شاید کے مقابلے میں کڑے نیور کا ورثہ غالب نے میر ہی سے پایا، لیکن وہ میر کی طرح ساکت

نہیں ہوئے اور نہ انہوں نے زار نالی کی، بلکہ انہوں نے بڑے خروش کے ساتھ مقاومت کی تمنا کی، وہ تشفقہ کھینچ کر دیر میں بیٹھنے اور ترکِ اسلام کی بات سوچنے پر آمادہ نہیں ہوئے، بلکہ کعبہ سے ان کی پشت برابر لگی رہی اور ایمان نے انہیں سنبھال کر رکھا، حالاں کہ آگے سے کلیسا نے بڑے زور کے ساتھ ان کو اپنی طرف کھینچنا چاہا۔ بلاشبہ اس رساکشی نے غالب کے ذہن میں بیشمار شکوک و شبہات اور اندیشہ ہائے دور و دراز پیدا کر دیئے اور ان کا دل شوریدہ ایک طلسم پیچ و تاب بن کر رہ گیا، لیکن یہ نکتہ یاد رکھنے کے لائق ہے کہ اس عالم میں غالب نے کس کی تمنا کا حوالہ دیا اور کس سے رحم کی التجا کی۔

اب دیکھنا چاہئے کہ غالب کے حوصلہ و تمنائے آخر کیا کیا؟ اس موقع پر یہ بات صاف ہونی چاہئے کہ ہمیں غالب کے کارنامے پر نگاہ ان توقعات ہی کی روشنی میں ڈالنی چاہئے، جو ہم اس دور کے حالات میں غالب جیسے انسان سے کر سکتے ہیں۔ انیسویں صدی کا آشوب کسی سے مخفی نہیں، حالات کی پیچیدگی اور وسائل و موانع کی کمی اور تنگی بھی معلوم ہی ہے، ساتھ ہی یہ بھی پوشیدہ نہیں کہ غالب نہ تو کوئی عالم تھے اور نہ مجاہد، بلکہ علم و عمل کے اعتبار سے وہ بس ایک عام آدمی تھے، چناں چہ ان کا جو کچھ مقام ہے وہ صرف ایک فن کار، ایک شاعر کا ہے۔ ان حدود میں غالب کی بصیرت و جرأت کے کمالات کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ انہوں نے اپنی تہذیب کی بڑی اہم اور عظیم خدمت انجام دی ہے اور یہی وہ جوہر ہے جو ان کی شاعرانہ عظمت کی حقیقی بنیاد ہے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے اے تازہ واردانِ بساط ہواے دل، والے قطعے کی عبرت خیزیوں اور نصیحت نیوشیوں پر اچھی طرح غور کر لیا جائے۔ یہ قطعہ دراصل غالب کی وصیت ہے نئی نسل کے نام، جس میں انہوں نے ایک طرف تو اپنی کوتاہیوں اور معذوریوں کا ذکر کیا ہے اور دوسری طرف آنے والی نسلوں کو ایک پیغام دیا ہے۔ بات یہ ہے کہ غالب نے ایک خرابے میں آنکھیں کھولیں بھی اور بند بھی کیں، ان کے زمانہ حال میں انقلاب یا سوسی انقلاب کے آثار و اسباب کا دور دورہ رہتا تھا لیکن تاب لانی ہی تھی اور ماتم خانے کو روشن کرنا ہی تھا، کہ یہی شیوہ آزاداں اور کیش و فاداراں تھا۔ یہی کچھ سمجھ کر غالب نے ایک

جانب تو ہجومِ ناامیدی کو اس طرح لٹکارا:

بس ہجومِ ناامیدی! خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سہمی بے حاصل میں ہے
اور دوسری جانب اپنی پرامید نگاہیں انہوں نے مستقبل کے افق پر گاڑ دیں:
ہوں گرمی نشاطِ تصور سے نغمہِ سخن
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

چنانچہ آئندہ نسلوں ہی کے لیے کچھ چھوڑ جانے اور کچھ کر گزرنے کی سعی تھی جس کی لذت سے
غالب کا ذہن سرشار تھا، حالانکہ ان کی ذات اور زمانے کے لیے اس سعی کا کوئی حاصل نظر
نہیں آتا تھا، غالب کے عندلیبِ سخن نے جس گلشن کے لیے نغمے بکھرے تھے، وہ ابھی پیدا
نہیں ہوا تھا، لیکن اس کا تصور ہی ان کے لیے ایک سامانِ نشاط تھا۔

اسی گرمی نشاطِ تصور نے غالب کو اس بات پر ابھارا کہ وہ اپنے تہذیبی سفینے کے
ٹوٹے اور بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو چن چن کر اپنے تختلے کے ساحل پر جمع کر دیں۔ چنانچہ انہوں
نے اپنے اشعار میں ان ریزوں کو سمیٹ کر ایک آئینہ خانہ سا سجا دیا۔ کہا جاسکتا ہے کہ
غالب کی شاعری مٹتے ہوئے آثارِ قدیمہ کا ایک خوبصورت میوزیم ہے۔ لیکن اس فرق کو ملحوظ
رکھنا چاہئے کہ غالب کا مقصد جنوط شدہ لاشوں کا مقبرہ یا منہجِ اجسام کا محل تعمیر کرنا نہیں تھا۔ وہ
انجوائوں کی صلاحیت و قوت سے توقعات رکھتے تھے، وہ ذلتِ امروز اور اپنے اضمحلالِ قوی
کے باوجود عزتِ فردا اور تازہ واردانِ بساط کی استعداد کا تصور رکھتے تھے۔ اس لیے انہوں
نے ایک چابک دست اور زیرک مصوّر کی طرح اپنی ثقافت کی مثالوں کا ایک نگارخانہ بلکہ
پری خانہ مرتب کیا، تاکہ آلے والی نسلوں کے اصحابِ ذوق و شعور ان زندہ پیکروں کے
حسن و جمال سے متاثر ہو کر ان کی حفاظت کے لیے نبرد آزما ہونے کا جذبہ حاصل کریں۔ میرے
نزدیک کلامِ غالب کی یہی وہ اپیل ہے جو ایک صدی سے ہمارے دلوں کو گرا رہی ہے، خواہ ہم
میں سے ہر ایک اس اپیل کا اس طرح تجزیہ کر سکے یا نہیں۔ قوسِ قزح کا جلوہ ہر کھلی آنکھ کو مسرور
کرتا ہے، لیکن جس سر پر یہ آنکھ ہوتی ہے اس کے اندر کا دماغ قوسِ قزح کے سات رنگوں

کا تجربہ بھی کرے یہ نہ ضروری ہے نہ ممکن۔ غالب نے شاعری کی تھی، خالص شاعری، کوئی فکری مقالہ نہ لکھا تھا، اس لیے ان کے یہاں جو بات بھی ہے شعری پیکروں کی صورت میں ہے فنی رنگ و آہنگ کے ساتھ ہے اور ایک نوازے پر نشاں کی شکل میں ہے۔ چنانچہ اشعار غالب میں ہماری تہذیب کے اجزائے پر نشاں بہت ہی لطیف احساسات، نازک تخیلات، خیال انگیز تصورات اور باریک اشارات و علامات کی صورتوں میں شیرازہ بند ہوئے ہیں۔ یہ سب ایک ساز کے پردے ہیں، جنہیں اگر کوئی محرم چھڑ کر دیکھے تو نوا ہائے راز کا فردوس ہوش ہونا یقینی ہے۔ خود غالب کو اپنے اس کارنامے کا احساس کس درجہ تھا، اس کا اندازہ اس شعر سے ہوتا ہے :

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

غالب کی یہ سعی بعد کے زمانے میں رائگاں نہیں کی گئی۔ ان کی اس شاعرانہ وراثت کے امین اپنے دور میں اقبال ہوئے۔ یوں تو ان کی باتوں کو اپنے اپنے انداز میں حالی اور اکبر بھی سمجھتے تھے، لیکن ان کی ذہنی سطح غالب کے برابر نہیں تھی۔ یہ معرکہ اقبال ہی کی فطانت نے سر کیا کہ غالب کے مبہم اشارات کو واضح خیالات کی رفعت اور صلابت عطا کی اور ثناء کے معیار کو بھی ایک منزل آگے بڑھا دیا۔ اکبر و حالی تک صرف اثرات تھے، جب کہ اقبال نے ارتقا کا سامان کیا۔ یہی وجہ ہے کہ عظمت غالب کی ترکیب اقبال نے ہی ایجاد کی اور ان کی بنیاد کا سراغ بھی انھوں ہی نے دیا۔ غالب نے جو نگار خانہ اقدار سجایا تھا اقبال نے اسے کارگاہ حیات بنا دیا۔

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا

ہے پر مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

دید تری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے

بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

زندگی مفر ہے تیری شوخی تحریر میں
 تاپ گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں
 لطیف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
 ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کا دل ہم نشیں

(مرزا غالب - اقبال)





پروفیسر عبدالغنی اردو کے ممتاز نقاد اور ادیب ہیں۔ ان کا تعلق بہار کے ایک علمی گھرانے سے ہے۔ ان کے والد مولانا عبدالرؤف ندوی مرحوم ادیب تھے اور معارف اعظم گڑھ کے اولین مضمون نگاروں میں تھے۔ رؤف صاحب قاضی شہر تھے اور یہ ان کا خاندانی منصب تھا۔ مغنی صاحب کے نانا

شاہ یحییٰ مرحوم سہرام کی اس مشہور خانقاہ کے سجادہ نشین تھے جس کی تولیت میں فیشنل آرکائیوز کا قانون منظور ہونے تک شیر شاہ سوری کا روضہ بھی تھا۔

مغنی صاحب ۴ جنوری ۱۹۳۶ء کو اورنگ آباد (بہار کا ایک ضلع) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مدرسہ اسلامیہ اورنگ آباد اور مدرسہ اسلامیہ شمس الہدیٰ پٹنہ میں حاصل کی۔ اس کے بعد ۱۹۵۶ء، ۱۹۵۸ء، ۱۹۶۰ء اور ۱۹۶۸ء میں آئی۔ اے، بی۔ اے، آنرز (انگریزی)، ایم۔ اے اور پی ایچ۔ ڈی (انگریزی) میں اعزاز کے ساتھ کیا۔

۱۹۶۱ء میں پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی میں لکچرار کی حیثیت سے تقرر ہوا، اور ۱۹۸۵ء میں مغنی صاحب پروفیسر ہو گئے۔

۱۹۵۲ء سے باقاعدہ تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری ہے۔ ان کی اردو تصنیفات کی تعداد دو شائع ہو چکی ہیں ۱۵ بنے ایک کتاب زیر طبع ہے "اقبال کا نظریہ خودی" اس کے علاوہ ان کی انگریزی تصانیف کی تعداد تین ہے۔

مغنی صاحب کو بہار اردو اکادمی کی طرف سے ان کی مجموعی ادبی خدمات پر سب سے بڑے انعام سے نوازا گیا۔ اس کے علاوہ دو تصانیف "بادۂ اعتدال" اور اقبال کا نظام فن" پر بھی انہیں اعلیٰ ترین انعامات مل چکے ہیں۔

مغنی صاحب ہندوستان کے بیشتر ادبی، علمی، صحافتی اور ثقافتی اداروں سے منسلک ہیں۔ مرکزی انجمن ترقی اردو کی مجلس عاملہ کے رکن ہیں اور پچھلے دس سال سے انجمن ترقی اردو بہار کے صدر ہیں۔